This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

Stanford University Libraries
3 6105 115 534 252

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES

Б. VIII. 34.

Р. I.

РКИ

зъ

ПОЭЗІИ.

Пор.

ЮЭТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ).

кагѲ.

авленное.

ій рекомендовано, какъ
о всеобщей литературѣ
ихъ учебныхъ заведе-
заведеній рекомендо-
орпусовъ. Учебнымъ
ебное пособіе для ве-
тва Финансовъ, какъ
илищъ.

8. VIII. 34.
Zhitetskii, P. I.

ОЧЕРКИ

изъ

ИСТОРІИ ПОЭЗІИ.

(Пособіе для изученія теоріи поэтическихъ произведеній).

П. Житецкаго.

Изданіе второе исправленное.

Вѣдомствомъ учрежденій Императрицы Маріи рекомендовано, какъ руководство для педагогическихъ классовъ по всеобщей литературѣ и какъ пособіе для старшихъ классовъ среднихъ учебныхъ заведеній; Главнымъ управленіемъ военно-учебныхъ заведеній рекомендовано, какъ учебное пособіе для кадетскихъ корпусовъ; Учебнымъ комитетомъ при Св. Синодѣ одобрено, какъ учебное пособіе для семинарій и Учебнымъ комитетомъ Министерства Финансовъ, какъ пособіе для коммерческихъ училищъ.

КІЕВЪ.
Типографія Императорскаго Университета Св. Владиміра
Н. Т. Корчакъ-Новицкаго, Меринговская улица
1900.

82265

PN1035
Z4

Инв. № 2147

Дозволено цензурою. Кіевъ, 26 мая 1900 г.

Оглавленіе.

I.

Поэма Гомера „Иліада“. . . . . 1—15.

Религіозно-обрядовыя пѣсни грековъ. Аэды и рапсоды въ греческой поэзіи. Гомеръ, какъ творецъ Иліады и Одиссеи. Какъ могли сохраниться эти поэмы въ устной передачѣ? Какое значеніе онѣ имѣли въ жизни грековъ послѣ того, какъ были записаны? Различіе между Иліадой и Одиссеей по Аристотелю. Вѣрующее настроеніе грековъ въ вѣкъ Гомера. Почему Иліада воспѣваетъ не всѣ подвиги Ахиллеса? Содержаніе Иліады въ связи съ характеристикой Ахиллеса и Гектора.

II.

Третья Олимпійская ода Пиндара. . . . . 16—23.

Появленіе искусственной лирики въ связи съ перемѣнами въ политической и общественной жизни грековъ. Школы лирическихъ поэтовъ—іонійская, эолійская и дорійская. Пиндаръ и его міровоззрѣніе. Общее содержаніе и тонъ его эпиникій. Ода-эпиникія его въ честь Ѳерона.

III.

Трагедія Софокла „Эдипъ-царь“ . . . . . 24—46.

Праздники въ честь Діониса, какъ первоисточникъ греческой драмы, и древнѣйшій видъ ея при Ѳесписѣ. Устройство греческаго театра. Расцвѣтъ греческой драмы въ связи съ подъемомъ національнаго сознанія послѣ персидскихъ войнъ. Идея судьбы, неотвратимой и неизбѣжной, въ трагедіяхъ Эсхила. Новый путь творчества въ трагедіяхъ Софокла. Трагедія Софокла „Эдипъ-царь“. Разрывъ съ стариннымъ міровоззрѣніемъ, произведенный софистами. Отраженіе этого разрыва въ трагедіяхъ Эврипида. Защита старинныхъ вѣрованій и понятій въ комедіяхъ Аристофана. Теорія греческой драмы въ „Поэтикѣ“ Аристотеля.

II

IV.

Идиллія Θеокрита „Сиракузянки“. Греческій романъ . . . . . 47—57.

Греція послѣ разрушенія монархіи Александра Македонскаго. Александрія, какъ центръ греческой образованности. Народная основа въ идилліяхъ Θеокрита. Сиракузянки въ идилліи его того же имени. Источники греческаго романа въ связи съ общественными условіями, вызвавшими его появленіе. Обычное содержаніе его.

V.

Эдда и Пѣснь о Нибелунгахъ . . . . . 58—75.

Гдѣ и какъ образовалась Эдда. Пѣсни Эдды о Нифлунгахъ. Время созданія пѣсни о Нибелунгахъ. Содержаніе ея. Историческія наслоенія въ Пѣсни о Нибелунгахъ и главныя дѣйствующія лица въ ней сравнительно съ героями скандинавскихъ пѣсенъ.

VI.

Пѣснь о Роландѣ . . . . . 76—88.

Незначительное событіе, послужившее поводомъ къ созданію Пѣсни о Роландѣ. Содержаніе ея. Христіанство, какъ основной, идеальный мотивъ Пѣсни о Роландѣ. Національный мотивъ ея. Время созданія Пѣсни о Роландѣ. Труверы и Chanson de geste.

VII.

Расцвѣтъ рыцарской поэзіи во Франціи . . 89—102.

Идея личности на почвѣ сословно-рыцарской. Рыцарское служеніе дамѣ въ связи съ идеальными качествами рыцаря. Общественное положеніе трубадуровъ. Формы провансальской лирики: кансона, альба, серена, баллада, пастораль, тенсона, сонетъ, сирвентъ. Происхожденіе романовъ о рыцаряхъ „Круглаго стола“. Содержаніе этихъ романовъ. Сказаніе о св. Гралѣ и „Персеваль“.

VIII.

Поэма Данте „Божественная комедія“ . . . 103—123.

Части поэмы. Названіе ея. Нарѣчіе, на которомъ она написана. Италіанскіе города и тираны въ эпоху, когда жилъ Данте. Борьба партій во Флоренціи и изгнаніе Данте. Виргилій и Беатриче, какъ символы поэтическихъ представленій, связанныхъ съ личною жизнію Данте. Идея поэмы. Источники ея. Космологическія представленія Данте. Построеніе Божественной комедіи. Девять круговъ Ада. Міровое значеніе поэмы Данте.

III

IX.

„Донъ-Кихотъ Ламанчскій“, романъ Сервантеса . . . . . , ... , . . : . . . . . 124—146.

Паденіе феодальнаго дворянства и возвышеніе городовъ послѣ крестовыхъ походовъ въ связи съ усиленіемъ монархической власти. Романы объ Амадисѣ, какъ болѣе поздній отзвукъ рыцарской жизни. Рыцарство въ Испаніи, какъ дворянское сословіе, преданное королевской власти. Иноземныя вліянія въ испанской литературѣ. Плутовскіе романы въ Испаніи. Эстетическія воззрѣнія Сервантеса на поэзію и поэта. Біографическія свѣдѣнія о Сервантесѣ. Личныя качества Донъ-Кихота независимо отъ вліянія на него рыцарскихъ романовъ. Теорія странствующаго рыцарства, созданная Донъ-Кихотомъ. Причина трагикомическихъ положеній Донъ-Кихота. Внѣсословныя, общечеловѣческія убѣжденія его. Иллюзіи и галлюцинаціи въ душевномъ состояніи Донъ-Кихота въ связи съ индивидуальными качествами его ума и сердца. Санчо-Пансо, какъ противоположность и дополненіе къ личности Донъ-Кихота. Вѣра въ человѣка и въ нравственныя силы его, проникающая романъ Сервантеса.

X.

Поэма Тарквато Тассо „Освобожденный Іерусалимъ“ . . . . . 147—169.

Появленіе романтизма въ новоевропейскомъ смыслѣ. Гуманизмъ, какъ протестъ мысли противъ средневѣковой науки. Сильныя и слабыя стороны гуманизма. Положеніе гуманистовъ въ Италіи подъ вліяніемъ католической реакціи. Жизнь Тассо и міросозерцаніе его. Теорія псевдоклассической поэмы, созданная Тассо. Содержаніе поэмы его „Освобожденный Іерусалимъ“. Недостатки въ построеніи поэмы. Идея любви въ ней и романтическая скорбь въ настроеніи поэта.

XI.

Средневѣковая драма . . . . . 170—182.

Появленіе въ христіанскомъ мірѣ духовной драмы изъ богослужебнаго обряда. Главные моменты въ развитіи мистерій и моралей во Франціи. Школьная драма въ Германіи. Политическія и общественныя условія для развитія средневѣковой драмы въ Испаніи. Типическія особенности романтической драмы, выработанныя въ Испаніи. „Пиръ Валтасара“ Кальдерона, какъ образецъ богословской драмы. Циклическія или сводныя мистеріи въ Англіи и интерлюдіи Гейвуда.

XII.

Предшественники Шекспира . . . . . 183—191.

Политическое могущество Англіи во второй половинѣ XVI вѣка. Вліяніе италіанскаго Возрожденія на англійскую поэзію. Эвфуизмъ

и драмы Лилли. Трагедіи Марло. Трагедіи Грина. Точки соприкосновенія между Шекспиромъ и драматическимъ творчествомъ его предшественниковъ. Устройство англійскаго театра при Шекспирѣ.

XIII.

Трагедіи Шекспира „Макбетъ“ и „Король Лиръ“ . . . . . 192—229.

Жизнь Шекспира до появленія его въ Лондонѣ. Первые драматическіе опыты его. Поэтическія произведенія, написанныя имъ въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Великія трагедіи Шекспира въ связи съ перемѣной въ душевномъ настроеніи его. Трагедія „Макбетъ“ по хроникѣ Голиншеда. Что принадлежитъ самому Шекспиру въ трагедіи его? Анализъ трагедіи. Фантастическій элементъ въ ней. Особенности драмы Шекспира сравнительно съ классической драмой. Трагедія „Король Лиръ“ по хроникѣ Голиншеда. Ходъ трагедіи и катастрофа ея. Идея страдающей добродѣтели и міровоззрѣніе Шекспира. Поэтическое завѣщаніе его въ драматической фантазіи „Буря“. Послѣдніе годы жизни и смерть Шекспира.

XIV.

Трагикомедія Корнеля „Сидъ“ . . . . . 230—246.

Новыя литературныя понятія и вкусы во Франціи, вызванные усиленіемъ королевской власти. Французская Плеяда. Малербъ. Иноземныя вліянія на образованіе литературнаго стиля. Французская академія. Французское общество временъ Людовика XIV. Различіе между испанской комедіей „Юность Сида“ и трагикомедіей Корнеля „Сидъ“. Анализъ трагикомедіи. Теоретическія воззрѣнія Корнеля на драму сравнительно съ ученіемъ Аристотеля о драмѣ. „Сидъ“, какъ новый типъ драмы, чуждый классической древности. Лучшія трагедіи Корнеля и особенности его драматическаго стиля.

XV.

Трагедія Расина „Федра“ . . . . . 247—259.

Различіе между Корнелемъ и Расиномъ. Анализъ трагедіи его „Федра“ сравнительно съ трагедіей Эврипида „Ипполитъ“ и трагедіей Сенеки того же имени. Страсть и долгъ, какъ готовыя силы, въ классической французской трагедіи. Религіозно-нравственное міровоззрѣніе въ трагедіи Расина „Гоѳолія“.

XVI.

Комедія Мольера „Мизантропъ“ . . . . . 260—273.

Біографическія свѣдѣнія о Мольерѣ. Теоретическія воззрѣнія его на комедію. Различіе между комедіей нравовъ и комедіей характеровъ. Общественное значеніе комедіи Мольера „Тартюфъ“. Анализъ комедіи „Мизантропъ“ въ связи съ личною жизнію поэта.

Русскіе переводы, которыми пользовался авторъ при изложеніи содержанія поэтическихъ произведеній, упомянутыхъ въ оглавленіи.

1) Иліада Гомера, перев. Гнѣдича, изд. 1861 г.

2) Третья олимпійская ода Пиндара, перев. Водовозова, Рус. христоматія Филонова, изд. 1863 г. т. II, стр. 205—210.

3) Трагедія Софокла „Эдипъ-царь", перев. Шестакова, Рус. христоматія Филонова, изд. 1863 г. т. III, стр. 101—125.

4) Идиллія Ѳеокрита „Сиракузянки", перев. Гнѣдича, Рус. христоматія Филонова, т. I, изд. 1875 г. стр. 202—206.

5) Отрывки изъ Эдды см. ст. Буслаева „Пѣсни древней Эдды о Зигурдѣ и Муромская легенда" (Историч. очерки русской народной словесности и искусства т. I, стр. 269—283) и Сочиненія Грановскаго, 1866 г. т. I, стр. 405.

6) Пѣснь о Нибелунгахъ въ перев. Кудряшева, 1889 г.

7) Пѣснь о Роландѣ въ перев. де Ла-Бартъ, 1897 г.

8) Божественная комедія Данте въ переводѣ Мина: „Адъ Данте Алигіери", 1855 г.

9) Донъ-Кихотъ Ламанчскій Сервантеса въ перев. Карелина.

10) Освобожденный Іерусалимъ Тассо въ перев. Раича, 1828 г.

11) Трагедія Шекспира „Макбетъ" въ перев. Кронеберга, изд. Некрасова и Гербеля, 1866 г.

12) Трагедія Шекспира „Король Лиръ" въ перев. Соколовскаго, 1894 г. т. I.

13) Трагикомедія Корнеля „Сидъ" въ перев. Лихачева.

14) Трагедія Расина „Федра" въ перев. Л. Поливанова, 1895 г.

15) Комедія Мольера „Мизантропъ" въ перев. Л. Поливанова, 1893 г.

Отрывки изъ другихъ переводовъ, не указанныхъ въ прилагаемомъ спискѣ, отмѣчены въ самомъ текстѣ книги.

I.

Поэма Гомера „Иліада“.

Религіозно-обрядовыя пѣсни грековъ. Аэды и рапсоды въ греческой поэзіи. Гомеръ, какъ творецъ Иліады и Одиссеи. Какъ могли сохраниться эти поэмы въ устной передачѣ? Какое значеніе онѣ имѣли въ жизни грековъ послѣ того, какъ были записаны? Различіе между Иліадой и Одиссеей по Аристотелю. Вѣрующее настроеніе грековъ въ вѣкъ Гомера. Почему Иліада воспѣваетъ не всѣ подвиги Ахиллеса? Содержаніе Иліады въ связи съ характеристикой Ахиллеса и Гектора.

Задолго до Гомера сложились религіозныя вѣрованія грековъ, послужившія исходной точкой для развитія греческой поэмы. Главнымъ центромъ этихъ вѣрованій была Өессалія съ знаменитымъ Олимпомъ, на которомъ, по мнѣнію грековъ, обитали безсмертные боги. На сѣверовосточномъ склонѣ Олимпа, изобиловавшемъ источниками, были древнѣйшія святилища Музъ, которыя считались нимфами источниковъ, богинями поэзіи, можетъ быть, потому что однообразное журчаніе источника располагаетъ къ поэтическому раздумью. Но главнымъ святилищемъ для всѣхъ греческихъ племенъ, и преимущественно для дорянъ, были Дельфы, жилище Аполлона, бога музыки, которая неразрывно связана была съ поэзіей. Дельфійская прорицательница пила изъ священнаго источника и почерпала изъ него вдохновляющую силу. Въ культъ Аполлона входили религіозные гимны, которые были даромъ Музъ. Тотъ же культъ Аполлона на островѣ Делосѣ служилъ сборнымъ пунктомъ для іонійскаго племени, жившаго на островахъ и въ малоазіатскихъ колоніяхъ. Всюду въ этихъ мѣстахъ въ честь Аполлона пѣлись гимны. Въ Иліадѣ Гомера благодарственный гимнъ Аполлону поютъ греки послѣ того, какъ освободились отъ опустоши-

тельнаго мора. Есть въ Иліадѣ упоминанія и о другихъ религіозно-обрядовыхъ пѣсняхъ—о гименеѣ, свадебной пѣснѣ, о тренѣ, похоронной пѣснѣ, о линѣ, пѣснѣ, которую пѣли при сборѣ винограда. Само собою разумѣется, что и въ честь другихъ боговъ слагались подобные гимны. Большею частію они исполнялись хоромъ и сопровождались звуками музыкальнаго инструмента и ритмическими тѣлодвиженіями, пляской. На этой религіозной почвѣ поэтическаго одушевленія выросли всѣ формы греческой поэзіи, которыя въ послѣдовательномъ порядкѣ отдѣлялись одна отъ другой—сперва эпосъ, потомъ лирика, наконецъ—драма.

Въ томъ же порядкѣ и мы будемъ слѣдить за этими основными формами поэзіи.

По древнегреческимъ преданіямъ, въ X или IX в. до Рождества Христова въ малоазіатскихъ колоніяхъ греческихъ жилъ Гомеръ, который со всею силою поэтической правды, со всею роскошью поэтическихъ красокъ, изобразилъ въ Иліадѣ и Одиссеѣ героическую жизнь племенъ греческихъ, припимавшихъ участіе въ походѣ противъ Трои (1194—1184).

Но Гомеръ имѣлъ многихъ предшественниковъ. Греческіе боги до Гомера были уже настолько очеловѣчены, что пѣсни о богахъ должны были послужить образцемъ для пѣсенъ о герояхъ, которые приближались къ богамъ своею доблестью. Такъ слагались пѣсни о герояхъ по поводу тѣхъ или другихъ событій, затрогивавшихъ фантазію поэтовъ. Это были короткія пѣсни съ лирическимъ оттѣнкомъ, свойственнымъ религіознымъ гимнамъ. Гомеръ называетъ пѣвцевъ, исполнителей этихъ пѣсенъ, *аэдами*. Такъ, объ одномъ изъ нихъ, Демодокѣ, говоритъ онъ, что

„Муза при рожденіи наградила его добромъ и зломъ:
Очи затмила его, даровавъ за то сладкопѣнье“.

Но между этими аэдами не было пѣвца, подобнаго Гомеру, пока не наступила эпоха, послѣдовавшая вслѣдъ за вторженіемъ дорянъ въ Пелопонесъ (около 1104 года),—эпоха переселенія греческихъ племенъ на берега и острова

Малой Азіи. Одушевляемые славою предковъ, переселенцы перенесли родныя пѣсни въ новое отечество свое, и здѣсь-то, спустя не менѣе двухъ вѣковъ послѣ троянскаго похода, появился Гомеръ, который въ безсмертныхъ твореніяхъ своихъ возвелъ героическую поэзію грековъ на недосягаемую высоту красоты и величія. Это не былъ простой пѣвецъ, это былъ *рапсодъ* [1]), т. е. пѣвецъ, который умѣлъ связывать стихи отдѣльныхъ пѣсенъ въ одно цѣлое, умѣлъ перерабатывать готовый матеріалъ въ обширный и стройный эпическій разсказъ. Это былъ организующій геній, которому принадлежитъ открытіе въ пѣсняхъ о герояхъ исходной точки, главнаго дѣйствія, господствующаго надъ всѣми остальными, второстепенными, т. е. созданіе плана Иліады и Одиссеи.

Какъ, однако же, эти поэмы могли сохраниться въ памяти потомства?

Вопросъ этотъ самъ собою возникаетъ въ виду того соображенія, что въ эпоху Гомера греки не умѣли писать, поэтому и Гомеръ не могъ оставить письменныхъ слѣдовъ своего творчества. Трудно, конечно, представить себѣ, чтобы въ памяти другихъ рапсодовъ сохранилась подлинная редакція поэмъ Гомера. Но такъ какъ эти поэмы составлены изъ пѣсенъ, которыя въ разныхъ варіантахъ были извѣстны другимъ рапсодамъ, то для нихъ усвоеніе поэмъ Гомера не представляло никакого затрудненія,—съ другой же стороны, каждая пѣсня о томъ или другомъ героѣ, благодаря плану поэмъ, заняла свое естественное мѣсто, предохранявшее ее отъ смѣшенія съ другими пѣснями. Такимъ образомъ Гомеръ оставилъ послѣ себя такое наслѣдіе, которое легло въ основу поэтическаго образованія рапсодовъ, находившихъ въ поэмахъ своего великаго предшественника найлучшіе образцы поэтическаго творчества и, такъ сказать, готовую схему для всѣхъ его видоизмѣненій. Слѣды этихъ видоизмѣненій, неизбѣжные въ устной передачѣ, есть и въ поэ-

---

[1]) *Рапсодъ* гречес. ραψῳδός—составитель и исполнитель пѣсенъ, декламаторъ преимущественно гомеровскихъ поэмъ.

махъ Гомера, особенно въ Иліадѣ, въ которой встрѣчаются неровности въ стилѣ, противорѣчія въ изложеніи подробностей разсказа и вообще невыдержанность плана.

Не скоро послѣ Гомера распространилось письмо у грековъ (въ VII вѣкѣ до Р. Х.), поэтому въ полномъ составѣ своемъ Иліада и Одиссея записаны были только въ VI вѣкѣ до Р. Х., при Пизистратидахъ, когда греки сохраняли еще старинныя свои религіозныя вѣрованія, лежащія въ основѣ произведеній Гомера. Такимъ образомъ мы имѣемъ въ этихъ произведеніяхъ рѣдкое соединеніе народнаго поэтическаго творчества съ литературною формой. Это народныя пѣсни, которыя получили *въ самомъ же народѣ* форму поэмъ, т. е. поэтическихъ сказаній, представляющихъ широкую и цѣльную картину народной жизни въ періодъ подъема народныхъ силъ, проникнутыхъ единствомъ міровоззрѣнія и героическаго настроенія, единствомъ культурной обстановки въ религіозномъ, общественномъ и семейномъ отношеніи. Со временъ Пизистратидовъ, когда Иліада и Одиссея сдѣлались предметомъ преподаванія въ школахъ, много произошло перемѣнъ въ жизни греческихъ племенъ. Нерѣдко они сталкивались между собою въ кровавыхъ междоусобіяхъ, но во всѣхъ превратностяхъ политической судьбы своей они всегда питали благоговѣйное уваженіе къ Гомеру и его великимъ произведеніямъ, въ которыхъ находили потерянный рай доблестей и высокаго героизма своихъ предковъ. Въ александрійскую эпоху греческой образованности обѣ поэмы были критически провѣрены на основаніи разныхъ списковъ александрійскимъ ученымъ Аристархомъ, который раздѣлилъ каждую изъ нихъ на 24 пѣсни по числу буквъ греческаго алфавита.

„Иліада“, говоритъ Аристотель, „принадлежитъ къ разряду произведеній несложныхъ и *патетическихъ* [1]), Одиссея же къ разряду произведеній *этическихъ* [2]), осложненныхъ

---

[1]) *Патетическій* гречес. παθητικός способный чувствовать, страстный, возбуждающій страданіе, отъ слова πάθος страданіе, бѣдствіе.

[2]) *Этическій* гречес. ἠθικός относящійся къ характеру, нравамъ, выразительный.

превратностями судьбы и милостію ея". И въ самомъ дѣлѣ, десять лѣтъ странствовалъ Одиссей послѣ разрушенія Трои, пока добрался до своей родной Итаки, тогда какъ изъ десятилѣтней осады Трои Иліада изображаетъ всего отъ пятидесяти одного до пятидесяти трехъ дней. Въ теченіе этого сравнительно короткаго времени, начиная отъ того момента, когда Ахиллесъ, главный герой Иліады, воспылалъ гнѣвомъ на царя Агамемнона, и до того момента, когда онъ утолилъ свой гнѣвъ, дѣйствіе идетъ стремительно, патетически, вслѣдствіе сильнаго возбужденія страстей, какъ въ сонмѣ небожителей, такъ и въ средѣ людей,—между тѣмъ въ Одиссеѣ оно постоянно осложняется или, лучше сказать, задерживается изображеніемъ быта и нравовъ обитателей Греціи въ разныхъ уголкахъ ея, въ которые попадалъ Одиссей превратностями судьбы и милостію ея къ нему. Патетическій характеръ Иліады вводитъ насъ сразу въ толпу героевъ, осаждавшихъ Трою и осажденныхъ въ Троѣ, ярко обрисовываетъ типическія черты каждаго изъ нихъ, не исключая и самого Одиссея, которому посвящена другая поэма. Въ виду этихъ соображеній мы предпочитаемъ остановиться на Иліадѣ, тѣмъ болѣе, что и въ ней мы найдемъ достаточный матеріалъ для знакомства съ культурной обстановкой героической Греціи, съ этической стороной ея жизни [1]).

Чтобы войти въ кругъ идей и представленій того отдаленнаго времени, которое изображается въ Иліадѣ, нужно имѣть въ виду, что греческіе пѣвцы, какъ аэды, такъ и рапсоды, имѣли предъ собою вѣрующую толпу и сами искренно вѣрили въ божественное происхожденіе своихъ героевъ, какъ по мужской, такъ и по женской линіи: никто не сомнѣвался въ то время, что Елена аргивская, изъ-за которой завязалась троянская война, была дочерью Зевса, а Ахиллесъ былъ сыномъ ѳессалійскаго царя Пелея и морской богини Ѳетиды. Эта вѣра въ непосредственное общеніе боговъ съ людьми, въ

---

[1]) Особенно важна въ этомъ отношеніи XVIII пѣснь Иліады, гдѣ помѣщено знаменитое описаніе щита Ахиллеса, изображающее многія подробности домашней и общественной жизни грековъ.

неразрывное единство человѣческаго міра съ божественнымъ, была въ вѣкъ Гомера господствующимъ чувствомъ грековъ, которое могло найти удовлетвореніе только въ художественномъ вымыслѣ и вовсе не нуждалось въ логическихъ доказательствахъ. Мало смущались они непослѣдовательностію явленій человѣческой жизни, въ которую боги вмѣшивались со всею пылкостію необузданныхъ страстей, разрушая сегодня то, что вчера создавали. Только слабый, едва замѣтный намекъ на цѣлесообразность и порядокъ въ мірѣ явленій можно замѣтить въ признаніи *Мойры*, неизбѣжной судьбы, которой велѣнія исполняютъ боги, которой подчиняется самъ Зевсъ, могучій повелитель безсмертныхъ и смертныхъ. Но нравственныя качества Мойры не выяснились въ сознаніи грековъ.

Въ многодумной головѣ Зевса явилась мысль облегчить землю отъ множества героевъ, обременявшихъ ее, и вотъ, по мудрымъ предначертаніямъ его, на свадьбѣ Пелея и Ѳетиды возгорѣлась вражда между тремя богинями—Герой, супругой Зевса, Аѳиной-Палладой, богиней мудрости, и Афродитой, богиней красоты, за то, что юный красавецъ Парисъ, сынъ троянскаго царя Пріама, призналъ прекраснѣйшей изъ трехъ богинь Афродиту и въ награду за это получилъ отъ нея обѣщаніе, что при ея содѣйствіи онъ похититъ прекраснѣйшую на свѣтѣ женщину, супругу спартанскаго царя Менелая, Елену. Такъ и случилось, а вмѣстѣ съ тѣмъ исполнилась и воля Зевса. Поднялась на Трою вся Греція во главѣ съ своими царями, подъ предводительствомъ Агамемнона, который былъ братомъ оскорбленнаго Менелая. Трояне не согласились выдать грекамъ Елену и сокровища, похищенныя ею. Тогда соединенныя племена греческія, которыя у Гомера носятъ разныя имена данаевъ, аргивянъ, но большею частію ахеянъ, начали опустошать троянскія земли, а затѣмъ приступили къ осадѣ Трои.

Много славныхъ подвиговъ совершилъ Ахиллесъ, сильнѣйшій изъ героевъ ахейскихъ, прежде чѣмъ столкнулся съ Агамемнономъ. Онъ убилъ Троила, одного изъ сыновей Пріама, взялъ въ плѣнъ нѣкоторыхъ другихъ сыновей его и продалъ ихъ на островахъ Эгейскаго моря, взялъ при-

ступомъ множество городовъ троянскихъ и загналъ самыхъ троянъ въ крѣпость, такъ что они не осмѣливались на вылазки противъ ахейскаго войска. О нѣкоторыхъ изъ этихъ событій есть упоминанія въ Иліадѣ, о другихъ нѣтъ ни слова. Если бы пѣвецъ пустился въ изображеніе всѣхъ подвиговъ Ахиллеса, начиная съ перваго года осады Трои, то вышла бы не Иліада, а Ахиллеида. Геніальный художникъ выбралъ моментъ, когда Ахиллесъ на время сошелъ со сцены. Тогда получилась возможность развернуть силы Гектора, великаго защитника Трои, одного изъ лучшихъ сыновей Пріама, а также и боевыя доблести другихъ героевъ ахейскихъ, слава которыхъ затемнялась славою Ахиллеса. И хотя главнымъ героемъ Иліады остается все тотъ же Ахиллесъ, но сама Иліада есть уже пѣснь не объ одномъ Ахиллесѣ, а о всѣхъ герояхъ троянскихъ и ахейскихъ, собранныхъ подъ Троей или Иліономъ [1]).

Оставляя въ сторонѣ подробное изложеніе Иліады, мы коснемся содержанія ея лишь на столько, на сколько это необходимо для характеристики главныхъ героевъ ея— Ахиллеса и Гектора.

„Гнѣвъ, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына„...

Въ этомъ обращеніи къ Музѣ, которымъ начинается Иліада, сразу отмѣчено все содержаніе ея. Она разсказываетъ о томъ, какія были причины и послѣдствія гнѣва Ахиллеса.

Дѣло было такъ.

Въ станъ ахейскій „съ блистательнымъ выкупомъ“ пришелъ жрецъ Аполлона, Хризъ, чтобы выкупить плѣнную дочь свою, которая, при раздѣлѣ добычи, досталась Агамемнону. „Прочь удались и меня ты не гнѣвай“, сказалъ ему Агамемнонъ. За обиду жреца своего Аполлонъ, покровитель троянъ, „язву на воинство“ осаждавшихъ „злую навелъ“.

---

[1]) Троянскій царь Пріамъ происходилъ отъ Дардана, который былъ сыномъ Зевса и царемъ Дарданіи. Внукъ этого Дардана Илъ основалъ священный Иліонъ—городъ, который носилъ и другое названіе Трои, по имени Троя, другого внука Дарданова.

Чтобы отвратить бѣдствіе, Ахиллесъ созвалъ народное собраніе, на которомъ прорицатель Калхасъ объявилъ, что язва прекратится только тогда, когда дочь Хриза будетъ возвращена отцу. Тогда „ужасною злобой“ наполнилось сердце Агамемнона. Онъ соглашается разстаться съ Хризеидой, но подъ условіемъ, чтобы въ замѣнъ ея ахейцы дали ему другую плѣнницу. Если же въ этомъ ему откажутъ, то самъ онъ силой возьметъ добычу или Ахиллеса, или Аякса, или Одиссея. Завязалась ссора между Ахиллесомъ и Агамемнономъ, который прямо объявилъ, что отниметъ у Ахиллеса его плѣнницу Бризеиду. Дѣло могло бы дойти до драки, если бы „златотронная“ Гера, покровительница ахеянъ, не послала Аѳину-Палладу потушить ссору между героями.

„Ставъ за хребтомъ,
Ухватила она за русыя кудри Пелида, только ему
лишь явленная:
„Злыми словами язви“, сказала она, „но рукою меча не
касайся“!

Скрѣпя сердце, покорился Ахиллесъ слову богини.

„О, винопійца“, обратился онъ къ Агамемнону, „со взорами пса, но съ душею еленя!“ Время придетъ, когда пожалѣешь ты о томъ, что „ахейца храбрѣйшаго такъ обезчестилъ“. Агамемнонъ настоялъ на своей угрозѣ: онъ послалъ вѣрныхъ своихъ клевретовъ за Бризеидой. Безъ сопротивленія отпустилъ Ахиллесъ любимую свою плѣнницу и сѣлъ на берегу моря, проливая горькія слезы. Услышала стонъ его Ѳетида: „быстро изъ пѣннаго моря, какъ легкое облако, вышла“ и такъ говорила: „что ты, о сынъ мой, рыдаешь?“ Все разсказалъ Ахиллесъ матери своей, умоляя ее заступиться за оскорбленнаго сына. „Не забыла Ѳетида сына моленій“. Дождалась она того времени, когда боги возвратились домой съ пира отъ Эфіоповъ: „съ раннимъ туманомъ взошла на великое небо къ Олимпу“. Тамъ видитъ она Зевса, „метателя молній“,

„Близко предъ нимъ возсѣдаетъ и, быстро обнявши
колѣна

Лѣвой рукой, а правой подбрадія тихо касаясь,

молитъ его, чтобы онъ далъ перевѣсъ силамъ троянскимъ, доколѣ ахейцы

„Сына почтить не предстанутъ и чести его не возвысятъ.
Но ей, не отвѣтствуя, Тучегонитель
Долго безмолвный сидѣлъ, а она, какъ объяла колѣна,
Такъ ихъ держала, припавши, и снова его умоляла“...

Смущаетъ Зевса то обстоятельство, что за помощь троянамъ „озлобитъ его Гера оскорбительной рѣчью“. Онъ проситъ Ѳетиду удалиться съ Олимпа, чтобы не увидѣла ее Гера, а во знаменье того, что просьба ея будетъ исполнена, онъ „помаваетъ ей своею главой:“

„Рекъ, и во знаменье черными Зевсъ помаваетъ бровями,
Быстро власы благовонные вверхъ поднялись у Кронида
Окрестъ безсмертной главы, и потрясся Олимпъ многохолмный“.

Но не скрылось отъ Геры пребываніе Ѳетиды на Олимпѣ:

„Быстро съ язвительной рѣчью она обратилась на Зевса“.

Семейная ссора между богами дошла наконецъ до того, что Зевсъ вынужденъ былъ сказать Герѣ:

„Безмолвно сиди и глаголамъ моимъ повинуйся...
Или тебѣ не помогутъ ни всѣ божества на Олимпѣ,
Если, возставъ, наложу на тебя необорныя руки“...
„Смутно по Зевсову дому вздыхали блаженные боги“...

Тогда благодушный Гефестъ напомнилъ матери своей о томъ, что „тяжело Олимпійцу противиться Зевсу“. Онъ предложилъ ей и другимъ богамъ чашу примиренія, черпая изъ нея „сладостный нектаръ“, и такимъ образомъ прекратилъ тяжелую сцену.

„Смѣхъ несказанный воздвигли блаженные жители неба,
Видя, какъ съ кубкомъ Гефестъ по чертогу вокругъ суетится“...

Здѣсь оканчивается первая пѣснь Иліады. Отсюда прямо перейдемъ мы къ девятой пѣсни для того, чтобы дать себѣ отчетъ въ томъ, какъ смотрѣли современники Ахиллеса на его поступокъ.

Трояне, по волѣ Зевса, одолѣваютъ ахеянъ. Съ открытаго поля они оттѣсняютъ ихъ въ корабельный станъ, укрѣпленный валомъ и рвомъ. Тогда понялъ ошибку свою Агамемнонъ. Онъ посылаетъ къ Ахиллесу мужей, любезныхъ его сердцу—хитроумнаго Одиссея, Аякса и Феникса, который былъ нѣкогда воспитателемъ Ахиллеса. Агамемнонъ обѣщаетъ возвратить Ахиллесу Бризеиду съ семью лезбіянками и разными драгоцѣнными дарами въ придачу. Онъ готовъ выдать за него одну изъ дочерей своихъ съ богатымъ приданымъ. Послы умоляютъ его сжалиться, если не ради смиренной просьбы Агамемнона, то ради другихъ ахейцевъ: „пожалѣй“, говорятъ они, „другихъ ахейцевъ, во станѣ жестоко стѣсненныхъ“. Но суровъ и непреклоненъ во гнѣвѣ своемъ остается Ахиллесъ. „Съ жизнью“, говоритъ онъ, „ничто не сравнится... Можно все пріобрѣсть, души же назадъ возвратить невозможно“. Онъ знаетъ, что на выборъ ему предоставлены двѣ доли: или со славой во цвѣтѣ лѣтъ погибнуть подъ стѣнами Трои, или дожить въ родной землѣ до глубокой старости, но безъ славы. Онъ предпочитаетъ послѣднее. Онъ уѣдетъ на родину. То же совѣтуетъ онъ сдѣлать и другимъ ахейцамъ. Тогда Фениксъ напоминаетъ Ахиллесу, что и гнѣвные боги смягчаются смиреннымъ моленіемъ и жертвой. „Ты“, говоритъ онъ, „*не безъ права* гнѣвался прежде“,—теперь же ты не можешь отвергнуть руку примиренія, протянутую Агамемнономъ. И эти слова не тронули Ахиллеса. Тогда богоподобный Аяксъ съ глубокимъ огорченіемъ долженъ былъ сказать Ахиллесу, что онъ „дикую въ сердце вложилъ, за предѣлъ выходящую гордость“. Но вотъ трояне прорвались чрезъ валъ и ровъ и уже приблизились къ самымъ кораблямъ ахейскимъ. Тогда Патроклъ, другъ Ахиллеса, дѣлаетъ послѣднюю попытку смягчить его.

„Немилосердный“, говоритъ онъ, „родитель твой былъ
не Пелей благодушный,
Мать—не Ѳетида, но синее море, угрюмыя скалы
Міру тебя породили суроваго сердцемъ, какъ сами“.
(Пѣс. 16.)

Слова Патрокла дошли до сердца Ахиллеса. „Что случилось, оставимъ“, говоритъ онъ, „и было бы мнѣ *неприлично* гнѣвъ безконечный питать“. Такимъ образомъ изъ устъ самого Ахиллеса мы слышимъ осужденіе его гнѣва. То же слово осужденія онъ слышалъ отъ пословъ Агамемнона, но оно было не убѣдительно для него, пока самъ онъ, подъ впечатлѣніемъ событій, не пришелъ къ мысли, которая таилась раньше на днѣ души его. Очевидно, это не совсѣмъ обыкновенная душа. Это могучій, несокрушимый, истинно героическій характеръ. Онъ даетъ Патроклу свои доспѣхи и позволяетъ ему отразить троянъ отъ судовъ ахейскихъ. Когда же узналъ онъ о смерти Патрокла, убитаго Гекторомъ, не было предѣла горести его. „Страшно онъ плача, вопилъ: услышала вопль его матерь, горько сама возопила“. Онъ порицалъ себя за то, что „Патрокла не спасъ и другимъ благороднымъ друзьямъ не былъ защитой“: Въ порывѣ отчаянья онъ восклицаетъ:

„О, да погибнетъ вражда отъ боговъ и отъ смертныхъ,
и съ нею
Гнѣвъ ненавистный, который и мудрыхъ въ неистовство
вводитъ“! (Пѣс. 18).

Онъ долженъ отмстить за смерть друга своего убійцѣ Патрокла Гектору, который для довершенія своего торжества снялъ съ убитаго и доспѣхи Ахиллеса. Ѳетида отправляется на Олимпъ и проситъ Гефеста, чтобы онъ выковалъ для Ахиллеса новые доспѣхи, и вотъ, какъ только получилъ онъ отъ бога „даръ, какой никогда не сіялъ вокругъ раменъ человѣка“, онъ тотчасъ поспѣшилъ въ станъ ахейцевъ, чтобы торопить ихъ къ бою.

„И что“, говоритъ онъ, „въ разсужденіяхъ время намъ
тратить?

Что намъ здѣсь медлить? Еще не свершилось великое
дѣло". (Пѣс. 19.)

Теперь перейдемъ къ Гектору.

Мы не будемъ разсказывать о многочисленныхъ боевыхъ схваткахъ его съ ахейцами до самой послѣдней роковой встрѣчи его съ Ахиллесомъ. Въ личности Гектора насъ интересуетъ не физическая сила его, не быстрота ногъ: во всемъ этомъ онъ уступалъ Ахиллесу и другимъ ахейскимъ героямъ. Сила его заключается въ нравственномъ величіи и глубинѣ характера, болѣе соотвѣтствующаго нашимъ понятіямъ о героическихъ доблестяхъ. Въ сценѣ прощанія его съ Андромахой онъ выступаетъ предъ нами, какъ человѣкъ, который знаетъ цѣну личнаго счастія на лонѣ тихихъ радостей семейной жизни.

„Гекторъ", обращается къ нему жена его Андромаха,
„Ты все мнѣ теперь—и отецъ, и любезная матерь,
Ты и братъ мой единственный, ты и супругъ мнѣ
прекрасный!
Сжалься же ты надо мною, съ нами останься на башнѣ,
Сына не сдѣлай ты сирымъ, супруги не сдѣлай вдовою".
—„Сердце мое то запретитъ", отвѣчаетъ ей Гекторъ,
„научился быть я безстрашнымъ.
Храбро всегда межъ троянами первыми биться на
битвахъ,
Доброй славы отцу и себѣ самому добывая".

Онъ знаетъ, что погибнетъ священная Троя, что въ плѣнъ попадетъ и сама Андромаха,

„Но да погибну и буду засыпанъ я перстью земною",
обращается онъ къ ней,
„Прежде чѣмъ плѣнъ твой увижу и жалобный вопль твой
услышу!"
Рекъ, и сына обнять устремился блистательный Гекторъ,
Но младенецъ назадъ пышноризой кормилицы къ лону
Съ крикомъ припалъ, устрашася любезнаго отчаго вида,
Яркою мѣдью испуганъ и гривой косматаго гребня
(на шлемѣ):
Сладко любезный родитель и нѣжная мать улыбнулись.

Шлемъ съ головы не медля снимаетъ божественный
Гекторъ,
Наземъ кладетъ его пышноблестящій и, на руки взявши
Милаго сына, цѣлуетъ, качаетъ его и, поднявши,
Умоляетъ боговъ, чтобъ они даровали сыну его и силу,
и славу".

Отдалъ онъ сына Андромахѣ, и прижала она его къ груди своей, „улыбаясь сквозь слезы". (Пѣс. 6.).

Эта трогательная сцена раскрываетъ предъ нами всѣ симпатическія качества души Гектора, которыя взяты какъ бы изъ нашей среды. Гекторъ нѣжный супругъ и отецъ, но въ то же время вѣрный сынъ своей родины. Онъ дорожитъ мнѣніемъ своихъ соотечественниковъ. Послушаемъ, какъ разсуждаетъ онъ незадолго до рѣшительной битвы съ Ахиллесомъ, который своимъ участіемъ въ битвахъ быстро поправилъ дѣла ахейцевъ и заставилъ троянъ искать защиты въ самыхъ стѣнахъ города. Одинъ Гекторъ остался за стѣнами Трои, безпредѣльно желая сразиться съ Пелидомъ. Напрасно умоляютъ его отецъ и мать войти въ городъ.

„Стыдъ мнѣ", отвѣчаетъ онъ, „когда я, какъ робкій, въ
ворота и стѣны укроюсь!
Гражданинъ самый послѣдній можетъ сказать въ Иліонѣ:
Гекторъ народъ погубилъ, на свою понадѣявшись силу".

Не будемъ разсказывать о самомъ поединкѣ героевъ. Кончился онъ пораженіемъ Гектора. Грубо отказываетъ ему Ахиллесъ въ предсмертной просьбѣ его не оставить прахъ его безъ погребенія. „Душа героя, тихо изъ устъ излетѣвши, нисходитъ къ Аиду". Сбѣжались другіе ахейскіе мужи: всѣ изумлялись, смотрѣли на ростъ и на образъ чудесный Гектора. А между тѣмъ Ахиллесъ „недостойное на Гектора дѣло замыслилъ": онъ привязалъ его ногами къ колесницѣ,

„Коней бичемъ поразилъ, полетѣли послушные кони.
Прахъ отъ влекомаго вьется столбомъ; по землѣ рас-
трепавшись,
Черныя кудри крутятся; глава Пріамида по праху

Бьется прекрасная прежде, а нынѣ врагамъ Олимпіецъ
Далъ опозорить ее на родимой землѣ Иліонской". (Пѣс. 22).

Невольною скорбью сжимается сердце „за землю Иліонскую", за злополучную Трою, потерявшую въ лицѣ Гектора „неусыпнаго хранителя" своего, „защитника женъ и младенцевъ", который „каждаго дѣлалъ добрѣе кроткой своею душей и своимъ убѣжденіемъ кроткимъ". Это соединеніе въ одномъ лицѣ незлобія и мужества дѣлаетъ Гектора героемъ всѣхъ временъ и народовъ, желаннымъ гостемъ въ каждомъ обществѣ, которое не потеряло способности увлекаться идеей долга и человѣколюбія.

Намъ остается замѣтить только, что и въ могучей душѣ Ахиллеса жило не одно чувство гнѣва. Онъ тоже повиновался долгу, когда съ безпощадною жестокостью выступилъ противъ троянцевъ, чтобы отомстить за смерть друга своего Патрокла. Это былъ не столько внѣшній долгъ, исполняемый по обряду, сколько долгъ сердца:

„Сердце мое не вилитъ мнѣ жить", говоритъ онъ матери своей,
„И въ обществѣ быть человѣческомъ, ежели Гекторъ
Первый, моимъ копьемъ пораженный, души не извергнетъ". (Пѣс. 18).

Сердце это, какъ видно, билось не отъ одного гнѣва, но и отъ безпредѣльной любви, способной положить душу за други своя. Зналъ Ахиллесъ, что и онъ не уйдетъ отъ печальной участи Патрокла, что и онъ падетъ подъ стѣнами Трои, но, повинуясь ходу событій, онъ забылъ уже о томъ, что говорилъ прежде: „съ жизнью ничто не сравнится... душу назадъ не воротишь"... Тяжелое личное горе смягчило его душу, научило его понимать чужое горе. Когда Пріамъ появился въ станѣ ахеянъ предъ Ахиллесомъ и началъ умолять его о томъ, чтобы онъ возвратилъ прахъ Гектора для погребенія, когда напомнилъ онъ ему о собственномъ его старикѣ-отцѣ, котораго, можетъ быть, въ эту самую минуту „некому отъ горя избавить", тогда Ахиллесъ

„То отца вспоминая, то друга Патрокла,
Плакалъ, и горестный стонъ кругомъ раздавался по дому...
Быстро возсталъ онъ и за руку старца простертаго
поднялъ,
Тронутъ глубоко и бѣлой главой, и брадой его бѣлой,
Началъ къ нему говорить, устремляя крылатыя рѣчи:
„Успокойся, возсядь, Дарданіонъ! И какъ мы ни грустны,
Скроемъ въ сердца и заставимъ безмолвствовать горести
наши!
Боги судили всесильные намъ, человѣкамъ несчастнымъ,
Жить на землѣ въ огорченіяхъ: боги одни безпечальны“.
(Пѣс. 24).

Многозначительны эти слова въ устахъ Ахиллеса: сынъ богини, „благородная отрасль“, какъ называетъ его Гера, онъ созналъ въ себѣ человѣческую природу, доступную страданіямъ. Онъ самъ прошелъ чрезъ этотъ человѣческій путь страданій, самъ на себѣ почувствовалъ ихъ очистительную силу, но, какъ высоко-героическій характеръ, онъ не желаетъ предаваться безконечной печали, ибо

„Сердца крушительный плачъ ни къ чему человѣку не
служитъ...
И плачемъ мертваго ты не подымешь“, говоритъ онъ
Пріаму, „но горе свое лишь умножишь“. (Ib.).

Онъ приказываетъ рабынямъ омыть, мастями намазать тѣло Гектора, которое боги до тѣхъ поръ предохраняли отъ тлѣнія, и отдать его Пріаму для погребенія.

Заканчивается Иліада трогательной сценой похоронъ Гектора. Мы же закончимъ рѣчь нашу объ Иліадѣ словами Гомера, взятыми изъ другой его поэмы—Одиссеи:

„Сладко вниманье свое склонять къ пѣснопѣвцу, который,
Слухъ нашъ плѣняя, богамъ вдохновеньемъ высокимъ
подобенъ“. (Пѣс. IX. 2 -3).

II.

Третья олимпійская ода Пиндара.

Появленіе искусственной лирики въ связи съ перемѣнами въ политической и общественной жизни грековъ. Школы лирическихъ поэтовъ—іонійская, эолійская и дорійская. Пиндаръ и его міровоззрѣніе. Общее содержаніе и тонъ его эпиникій. Ода-эпиникія его въ честь Ѳерона.

Невозмутимымъ спокойствіемъ и ясностію духа проникнутъ былъ творецъ Иліады и Одиссеи. Онъ вѣрилъ въ Олимпъ, вѣрилъ въ его сверхъестественныя силы, нарушающія обычный порядокъ въ личной жизни человѣка, вторгающіяся въ нее во всеоружіи чудесныхъ знаменій и дѣяній. И долго еще греки жили этой вѣрой, хотя въ жизни ихъ начали возникать мало по малу иныя требованія, иные запросы. Она не стояла на мѣстѣ въ неподвижныхъ, застывшихъ формахъ. Патріархально-монархическій строй ея, воспѣтый Гомеромъ, началъ разлагаться. Съ VII в. до Р. Х. власть царей начала падать, уступая свое мѣсто сперва олигархіи, потомъ демократіи. Многочисленныя колоніи разсыпались не только на берегахъ Средиземнаго моря, но и въ сѣверныхъ предѣлахъ Понта Эвксинскаго. Торговля съ варварами доставляла богатства, поддерживавшія духъ предпріимчивости и независимости, чувство личнаго достоинства. Происходила перемѣна въ понятіяхъ и нравахъ общества, которое, сохраняя благоговѣйное уваженіе къ Гомеру, начало чувствовать потребность въ иныхъ поэтическихъ пѣсняхъ, болѣе соотвѣтствующихъ его подвижному, измѣнчивому настроенію. Такъ появилась искусственная лирика у грековъ, которые нашли въ догомеровской народной поэзіи никогда не исчезавшій лирическій

тонъ религіозныхъ пѣснопѣній и готовые стихотворные размѣры.

Въ нашу задачу не входитъ слѣдить за постепеннымъ ростомъ искусственной греческой лирики. Мы имѣемъ въ виду только Пиндара, въ лицѣ котораго она достигла высшаго совершенства. Но, чтобы уяснить особенности Пиндаровой музы, считаемъ необходимымъ сказать нѣсколько словъ о лирическихъ школахъ, предшествовавшихъ Пиндару.

На тѣхъ же малоазіатскихъ берегахъ, гдѣ эпическая поэзія нашла въ лицѣ Гомера своего величайшаго представителя, и въ томъ же іонійскомъ племени, къ которому принадлежалъ Гомеръ, въ началѣ VII вѣка до Р. Х. появился лирическій поэтъ, который заговорилъ языкомъ сердца, языкомъ личной любви и ненависти по поводу неудачнаго сватовства своего на одной дѣвушкѣ. Это былъ Архилохъ. Велъ онъ жизнь скитальческую въ качествѣ наемнаго солдата и колониста и умеръ на полѣ брани. Сатирическое негодованіе свое Архилохъ выражалъ въ формѣ ямба — одного изъ существовавшихъ въ народной лирикѣ стихотворныхъ размѣровъ, а военное одушевленіе—въ формѣ элегіи, которая была ничто иное, какъ гекзаметръ, видоизмѣненный посредствомъ вставки пентаметра. Съ того времени установились эти два размѣра, изъ которыхъ элегія была метрической формой, служившей не столько для выраженія личныхъ горестей поэта и вообще печальнаго настроенія его духа, какъ въ наше время, сколько для возбужденія общественныхъ чувствъ по поводу тѣхъ или другихъ явленій общественной жизни.

Дальнѣйшее развитіе лирики связано съ замѣной старинной китары, четырехструннаго инструмента эпическихъ пѣвцевъ, семиструнной лирой, которая давала возможность выражать самыя разнообразныя душевныя ощущенія. Лира изобрѣтена была въ концѣ VII в. до Р. Х. творцемъ греческой музыки Терпандеромъ, уроженцемъ острова Лесбоса. Тамъ же, въ концѣ VII и въ началѣ VI в. до Р. Х., расцвѣла эолійская лирика. Знаменитыми представителями ея были Алкей и женщина-поэтъ Сафо. Они слагали свои пѣсни

на эолійскомъ нарѣчіи и создали разнообразные стихотворные метры въ примѣненіи къ разнообразнымъ музыкальнымъ мотивамъ, исполняемымъ на лирѣ. Преобладаютъ въ эолійской лирикѣ темы личныя, а не общественныя, восхваленіе даровъ Вакха и Киприды, изображеніе радостей и горестей влюбленнаго сердца. Тѣ же темы во второй половинѣ VI в. развивалъ на іонійскомъ нарѣчіи Анакреонъ, поклонникъ любви и вина, человѣкъ, смотрѣвшій на жизнь, какъ на вѣчный, непрерывный праздникъ. Блестящій языкъ и стихъ Анакреона создали ему громкую извѣстность въ древнемъ мірѣ, а чувственные мотивы его пѣсенъ сдѣлали его имя техническимъ для названія стихотвореній легкаго содержанія—одъ, такъ называемыхъ, анакреонтическихъ.

Одновременно съ эолійской лирикой возникла дорійская хоровая лирика. Прототипомъ ея были обрядно-религіозныя пѣсни, сопровождавшіяся пляской. Преобразователемъ хоровой пляски былъ Стезихоръ, уроженецъ Сициліи, жившій во второй половинѣ VII в. до Р. Х. Прежде хоровая пѣсня распадалась на нѣсколько строфъ и антистрофъ, при чемъ каждой строфѣ соотвѣтствовало движеніе хора въ одну сторону, а слѣдующей за ней антистрофѣ—въ другую. Къ этимъ составнымъ частямъ пѣсни Стезихоръ прибавилъ эподъ. Собственно говоря, эподъ существовалъ задолго до Стезихора: онъ только ввелъ его въ составъ хоровой пѣсни, какъ дополненіе къ строфѣ и антистрофѣ: при исполненіи эпода хоръ неподвижно пребывалъ на одномъ мѣстѣ. [1]) Такъ какъ дорійскія пѣсни предназначались для хорового исполненія, то въ содержаніи ихъ не могло быть тѣхъ субъективныхъ мотивовъ, которые господствовали въ эолійской лирикѣ. Дорійская лирика не отрывалась отъ общенароднаго достоянія всѣхъ грековъ, отъ эпическихъ сказаній. Она воспѣвала боговъ и героевъ, но въ изобра-

---

[1]) Строфа—греч. στροφή—оборотъ, поворотъ, часть хоровой пѣсни, исполнявшаяся до поворота хора. Антистрофа—обратный поворотъ хора, часть хоровой пѣсни, исполнявшаяся во время этого обратнаго движенія. Эподъ греч. ἡ ἐπῳδός припѣвъ, часть пѣсни, слѣдовавшая за строфой и антистрофой.

женіе ихъ вносила личныя воззрѣнія и чувства, особенно въ тѣхъ случаяхъ, когда дорійскимъ пѣвцамъ приходилось касаться современной имъ жизни. И языкъ дорійскихъ пѣсенъ есть установившійся уже языкъ эпоса, но съ сильною примѣсью дорійскаго нарѣчія.

Пиндаръ принадлежалъ къ дорійской школѣ поэтовъ. Родился онъ въ 522 г. до Р. Х. въ одномъ селеніи близъ Ѳивъ. Въ зрѣлые годы своего мужества онъ былъ свидѣтелемъ персидскихъ войнъ, но Ѳивы, какъ извѣстно, не раздѣляли патріотическаго одушевленія всей Греціи. Хотя Пиндаръ и не вмѣшивался въ политику, однако же симпатіи его были на сторонѣ благороднаго мужества побѣдителей, отстоявшихъ родину отъ порабощенія. Это было время, когда рядомъ съ блестящими дворами тирановъ, щедро награждавшихъ поэтовъ, начали усиливаться, благодаря подъему духа послѣ персидскихъ войнъ, и свободныя греческія государства, состязавшіяся съ тиранами въ покровительствѣ поэтамъ. Вотъ почему Пиндаръ, при его сдержанности въ политическихъ вопросахъ, былъ любимцемъ во всѣхъ государствахъ Греціи, которыя наперерывъ приглашали его къ себѣ, чтобы онъ воспѣлъ славу мѣстныхъ героевъ. Всюду онъ былъ желаннымъ гостемъ, слагая пѣсни въ честь выдающихся гражданъ различныхъ греческихъ городовъ. Умеръ онъ на 80 году жизни, покрытый славой національнаго поэта Греціи. Потомки великаго поэта пользовались особеннымъ уваженіемъ, а Александръ Македонскій при разгромѣ Ѳивъ велѣлъ пощадить домъ его, какъ національную святыню.

Пиндаръ писалъ пѣсни самаго разнообразнаго содержанія, начиная отъ гимновъ богамъ до застольныхъ пѣсенъ. Но особенно важны пѣсни его въ честь героевъ-побѣдителей на олимпійскихъ и другихъ играхъ. Это, такъ называемыя, эпиникіи—побѣдныя пѣсни, въ которыхъ со всею полнотою выразились особенности греческаго міровоззрѣнія, современнаго Пиндару. [1]) Еще не наступилъ для грековъ вѣкъ сомнѣ-

[1]) Ода-эпиникія у грековъ состояла изъ нѣсколькихъ строфъ, антистрофъ и эподовъ.

ній и критики, вѣкъ софистовъ и Сократа. Тѣлесное совершенство считалось главною цѣлью благовоспитаннаго греческаго гражданина. Поэтому Пиндаръ въ своихъ одахъ прославляетъ торжество человѣческой силы. Но уже въ его время начало пробуждаться философское мышленіе, которое научило поэта искать въ мифахъ высшаго разума, открывать въ нихъ нравственный міропорядокъ, обязательный для человѣческой жизни. И боги, и герои у Пиндара такъ же, какъ и у Гомера, находятся въ полномъ согласіи между собою,—только Пиндаръ, какъ лирическій поэтъ, преднамѣренно отмѣчаетъ божественную силу въ человѣческихъ дѣяніяхъ, какъ бы предчувствуя близость того времени, когда люди перестанутъ вѣрить въ эту силу. Обыкновенно эпиникіи Пиндара начинаются краткимъ вступленіемъ, въ которомъ выражаются желанія, обращенія къ богамъ или же общій взглядъ поэта на жизнь и т. п. Затѣмъ въ самыхъ разнообразныхъ сочетаніяхъ идутъ отдѣльные эпизоды о подвигѣ героя, о тѣлесныхъ и душевныхъ качествахъ его, о предкахъ его, о печальной или радостной судьбѣ ихъ, о богахъ, покровителяхъ игръ, о богахъ, чтимыхъ на родинѣ героя. Всѣ эти эпизоды связаны лирическими изліяніями мыслей и чувствъ поэта и нравоучительными размышленіями его о всемогуществѣ и благости боговъ, о высшемъ правосудіи, награждающемъ добро и карающемъ зло, о славѣ героя и его родного города. Торжественный и величавый тонъ эпиникій, переходящій въ молитвенное настроеніе, звучитъ кроткою покорностью судьбѣ, управляющей міромъ.

Изъ 45 одъ-эпиникій остановимся на третьей олимпійской одѣ, написанной въ честь Ѳерона, правителя сицилійскаго города Агригента. Ѳеронъ увѣнчанъ былъ побѣднымъ вѣнцемъ на олимпійскихъ играхъ за быстроту бѣга на колесницѣ. Напередъ замѣтимъ, что на насъ эта ода, безъ пѣнія и звуковъ инструмента, безъ мимики и размѣренныхъ движеній хора, не можетъ, конечно, производить такого впечатлѣнія, какое производила она на грековъ.

Начинается эпиникія обращеніемъ къ гимнамъ: „Лиры властители, гимны! Какого намъ бога, какого героя, мужа

какого воспѣть“? На этотъ вопросъ поэтъ отвѣчаетъ: „за четверку побѣдныхъ коней нынѣ Ѳерона прославимъ, честнаго мужа, столбъ Агригента, градоправителя мудраго“.

(Строфа 1).

Далѣе поэтъ разсказываетъ о предкахъ Ѳерона, происходившихъ отъ великаго несчастливца, Эдипа-царя, и выражаетъ желаніе, чтобы „съ счастливой судьбой приходило забвеніе бѣдъ“.

(Антистрофа 1 и Эподъ 1).

Затѣмъ идутъ воспоминанія о Семелѣ и Ино, злополучныхъ дочеряхъ Кадма, отъ котораго происходилъ Эдипъ. Обѣ онѣ кончили жизнь свою бѣдственно, за то по смерти удостоились жить съ богами. „Если ужъ воля боговъ“, говоритъ поэтъ, „высшее благо пошлетъ, царственнымъ Кадма пришлось дочерямъ много страдать, говорятъ. [1]) Нынѣ живетъ на Олимпѣ громомъ удара сраженная Ѳивянка длинноволосая (Семела). Вѣчно Палладѣ любезна она, Зевсу-отцу еще больше, ее любитъ и юноша, богъ плющеносный (Діонисъ). Слышно, что тамъ, въ глубокихъ водахъ, межъ дочерьми морского Нерея, на вѣчное время блаженная жизнь назначена Ино. Смертный конецъ не угаданъ никѣмъ изъ людей: не можемъ мы знать, окончитъ ли солнцемъ рожденный спокойно и радостно день въ довольствѣ, ничѣмъ не смущенномъ. Съ счастьемъ иль съ горемъ различныя льются струи къ намъ отовсюду“.

(Строфа 2 и Антистрофа 2).

Поэтъ хочетъ сказать, что всѣ случайности жизни (струи) сами по себѣ ничего не значатъ. Становятся онѣ значущими, судя по тому, что онѣ приносятъ—счастье иль горе, а это

---

[1]) Мифъ такой. Семелу, дочь Кадма, любилъ Зевсъ. По ея настоянію, онъ явился ей въ своемъ громоносномъ видѣ. Она не могла выдержать этого видѣнія и лишилась жизни. Къ другой дочери, Ино, Гера, супруга Зевса, ревновала своего мужа. Изъ ревности она навела бѣшенство на мужа Ино, Аѳомаса. Ино бросилась съ сыномъ въ море.

дѣло Мойры (судьбы). Для поясненія этой мысли поэтъ снова обращается къ Эдипу и его сыновьямъ и разсказываетъ о неблагосклонности къ нимъ Мойры, которая „со счастьемъ, даромъ боговъ, порой посылала бѣду“. Отъ сыновей Эдипа онъ нисходитъ по прямой линіи къ Ѳерону.

(Эподъ 2 и Строфа 3).

Послѣ этого онъ говоритъ о побѣдахъ Ѳерона: „въ Олимпіи, въ Истмѣ, ему Хариты доставили славу двѣнадцать разъ четверкой арену кругомъ обскакать“.

(Антистрофа 3).

Съ нашей точки зрѣнія подвигъ неважный, но, по греческимъ понятіямъ, побѣда на играхъ была даромъ боговъ. Она приближала побѣдителя къ Олимпійцамъ, пробуждала воспоминаніе о герояхъ-предкахъ, которые продолжаютъ жить въ славныхъ подвигахъ потомковъ. Побѣдитель былъ живымъ образцемъ доблести для современниковъ, которые чрезъ него учились божественнымъ законамъ правды, награждающей добрыхъ и карающей злыхъ, и предвкушали безпечальную, блаженную жизнь съ небожителями. „Онъ всѣмъ“, говоритъ поэтъ, „свѣтило желанное, онъ мужа истинный блескъ. Его кто имѣетъ, тотъ знаетъ, что скорая мзда малодушныхъ людей постигнетъ за всѣ преступленья, свершенныя въ здѣшней обители Зевса. Есть нѣкто, судящій въ подземномъ жилищѣ рѣшеньемъ нещаднымъ, какъ рокъ. Свѣтитъ и ночью равно, свѣтитъ и днемъ неизмѣнно вѣчное солнце для добрыхъ: вѣкъ ихъ проходитъ легко. Въ жизни другой ужъ не нужно имъ ни земли, ни пучины морской силою рукъ бороздить. Жизнь безпечально ведутъ въ чтимомъ богами кругу правду любившіе люди, злые жъ несутъ взору ужасную муку“.

(Эподъ 3 и Строфа 4).

Далѣе изображается островъ безсмертныхъ: „его вѣтерки океана кругомъ обвѣваютъ; тамъ златомъ пылаютъ цвѣты, обильно рождаясь изъ водъ, изъ земли, изъ блестящихъ деревьевъ, вѣтвями сплетаясь вокругъ“.

(Антистрофа 4).

Тамъ пребываютъ предки Ѳерона и многихъ другихъ достойныхъ мужей, о которыхъ поэтъ не считаетъ нужнымъ распространяться. „Много въ колчанѣ моемъ“, говоритъ онъ, „есть быстрыхъ стрѣлъ подъ рукою, людямъ разумнымъ звучащихъ. Толпѣ поясненія нужны, мудрый ужъ многое знаетъ съ рожденья“.

(Эподъ 4, Строфа 5.)

Въ заключеніе поэтъ восхваляетъ нравственныя доблести Ѳерона: „счету песокъ не доступенъ“, заканчиваетъ онъ свою оду, „кто жъ могъ бы сказать, сколько Ѳеронъ сдѣлалъ добра для другихъ“?

(Антистрофа 5, Эподъ 5.)

Такова была широкая канва, на которой Пиндаръ воспроизводилъ черты своихъ героевъ, восходя отъ нихъ по генеалогической лѣстницѣ на мифическую высоту и оттуда уже бросая свѣтъ на земную дѣйствительность.

III.

Трагедія Софокла „Эдипъ-царь“.

Праздники въ честь Діониса, какъ первоисточникъ греческой драмы, и древнѣйшій видъ ея при Ѳеспидѣ. Устройство греческаго театра. Расцвѣтъ греческой драмы въ связи съ подъемомъ національнаго самосознанія послѣ персидскихъ войнъ. Идея судьбы, неотвратимой и неизбѣжной, въ трагедіяхъ Эсхила. Новый путь творчества въ трагедіяхъ Софокла. Трагедія Софокла „Эдипъ-царь“. Разрывъ съ стариннымъ міровоззрѣніемъ, произведенный софистами. Отраженіе этого разрыва въ трагедіяхъ Эврипида. Защита старинныхъ вѣрованій и понятій въ комедіяхъ Аристофана. Теорія греческой драмы въ „Поэтикѣ“ Аристотеля.

Зародыши греческой драмы заключались въ гимнахъ Діонису, богу вина, веселья и радости. По народному преданію, Діонисъ странствовалъ по землѣ, но былъ убитъ титанами: изъ его теплаго сердца Зевсъ возсоздалъ новаго Діониса. Въ переводѣ съ мифологическаго языка на обыкновенный это значитъ, что свѣтоносныя силы природы были во власти тьмы — зимы, по прошествіи которой онѣ снова ожили. Оба эти момента въ жизни природы—увяданіе и возрожденіе ея воспроизводились въ Діонисіяхъ—праздникахъ въ честь Діониса. Такихъ праздниковъ въ Аѳинахъ было ежегодно четыре: самыми важными были великія Діонисіи и Ленэи. [1]) Пѣсни этихъ праздниковъ, изображавшія страданія Діониса, назывались дифирамбами: онѣ-то и были зерномъ трагедіи. [2]) Такое названіе получила серьезная

---

[1]) Λήναιον—мѣстность, посвященная въ Аѳинахъ Діонису, у подошвы Акрополя, на южной сторонѣ его: здѣсь находился храмъ Діониса и театръ аѳинскій.

[2]) Греч. τραγῳδία -пѣсня козла (τράγος—козелъ), драма серьезная названная такъ потому, что возникла изъ пѣсенъ, которыя исполнялись одѣтыми въ козьи шкуры пѣвцами, изображавшими сатировъ, обычныхъ спутниковъ Діониса.

драма въ отличіе отъ комедіи — шутливой драмы, которая возникла изъ пѣсенъ веселаго содержанія (фаллическихъ) въ честь того же Діониса [1]).

По свидѣтельству Аристотеля, дорійцы себѣ приписывали честь изобрѣтенія, какъ комедіи, такъ и трагедіи. Несомнѣнно, однако, что въ томъ и другомъ видѣ полнаго развитія своего достигла драма въ Аттикѣ. Здѣсь культъ Діониса особенно сильно распространенъ былъ въ деревнѣ Икаріи, откуда былъ родомъ Ѳеспись, который въ 534 г. до Р. Х. перенесъ драматическія представленія въ городъ. Онъ превратилъ дифирамбы, въ которыхъ изображалась печальная судьба Діониса, въ трагедію. Для этого онъ выдвинулъ изъ хора одного изъ участниковъ его, который прерывалъ хоръ эпическою декламаціей, сопровождая ее мимикой и тѣлодвиженіями, соотвѣтствующими содержанію разсказа. Такимъ образомъ этотъ участникъ не просто разсказывалъ о дѣйствующемъ лицѣ, а представлялъ его, проникаясь его настроеніемъ и вызывая со стороны хора выраженіе тѣхъ или другихъ чувствъ. Это уже былъ актеръ, игравшій свою роль. Обмѣнъ мыслей между хоромъ и этимъ актеромъ давалъ дифирамбу видъ драматическаго діалога, изъ котораго, по мѣрѣ привлеченія къ мифу о Діонисѣ новыхъ сюжетовъ изъ жизни героевъ, къ началу V в. выработалась настоящая драма со всѣми театральными принадлежностями ея [2]).

Обыкновенно греки выбирали для театральныхъ представленій мѣстность, расположенную по склону холма, на которомъ восходящими ярусами въ видѣ полукруга устраивались каменныя сидѣнья для зрителей. Этотъ полукругъ носилъ названіе амфитеатра. На одномъ уровнѣ съ нижнимъ ярусомъ амфитеатра находилось пустое пространство, называемое орхестрой. [3]) Входъ въ орхестру былъ общій съ входомъ для публики въ амфитеатръ. Въ самой срединѣ ор-

[1]) Греч. κωμῳδία пѣсня кутилъ (κῶμος веселая толпа), драма веселая, развившаяся изъ шутливыхъ пѣсенъ, которыя исполнялись въ праздничное время послѣ пирушекъ пѣвцами, бродившими по городу.

[2]) Театръ греч. θέατρον зрѣлище, мѣсто драматическихъ представленій.

[3]) Греч. ὀρχέομαι плясать, ὀρχήστρα мѣсто для пляски и пѣнія хора во время драматическихъ представленій.

хестры стояла ѳимела, жертвенный алтарь, напоминавшій о религіозномъ происхожденіи театра. Въ орхестрѣ располагался хоръ, составлявшій необходимую принадлежность греческой драмы. На самой возвышенной части ѳимелы помѣщался корифей хора, управлявшій пѣніемъ и пляской его и вступавшій, сообразно съ ходомъ пьесы, въ разговоръ съ дѣйствующими лицами на сценѣ. Хоръ былъ выразителемъ средняго уровня общественныхъ воззрѣній на явленія жизни, которыя изображались на сценѣ. Пѣсни хора дѣлили пьесу на части, соотвѣтствующія актамъ нашей драмы. Собственно сценой (σκηνή) у грековъ называлось зданіе, изъ котораго актеры выходили на мѣсто дѣйствія. Предъ этимъ зданіемъ возвышалась стѣна, служившая декораціей и называвшаяся проскеніемъ (προσκήνιον). Около I в. до Р. Х. деревянный проскеній, возводимый вновь для каждаго представленія, былъ замѣненъ каменной колоннадой: промежутки между колоннами, за исключеніемъ немногихъ, служившихъ дверями, закрывались досками, на которыхъ помѣщались различныя картины, изображавшія обстановку дѣйствія. Въ той части орхестры, которая прилегала къ проскенію, играли актеры,— когда же нужно было изображать дѣйствія боговъ, актеры появлялись на возвышеніи, которое устраивалось на колоннадѣ и соединялось съ передней стѣной сцены. Представленія происходили днемъ, подъ открытымъ небомъ, такъ какъ театръ не имѣлъ крыши. Актеры играли въ маскахъ, переодѣвались въ одной и той же пьесѣ для исполненія разныхъ ролей. Женскія роли исполнялись мужчинами. Широкое и длинное одѣяніе актеровъ давало имъ возможность надѣвать высокіе котурны, что увеличивало обыкновенный ростъ ихъ. Ко всему этому нужно прибавить, что драматическія представленія у Грековъ были праздничными состязаніями (ἀγῶνες), которыя совершались отъ лица государства и подъ его надзоромъ. Каждый трагическій поэтъ, принимавшій участіе въ состязаніи, долженъ былъ представить не менѣе трехъ трагедій, что называлось трилогіей. Для оцѣнки разыгриваемыхъ пьесъ выбирались особые судьи. По окончаніи состязанія поэтъ-побѣдитель былъ увѣнчиваемъ архонтомъ предъ зрителями.

Расцвѣтъ греческой драмы совпадаетъ съ расцвѣтомъ греческой жизни, которая послѣ персидскихъ войнъ обновлялась и освѣжалась сознаніемъ нравственной доблести, давшей перевѣсъ грекамъ надъ громадными матеріальными силами персовъ. Побѣдоносно отразивъ персовъ, греки поняли, что могущество человѣка заключается въ немъ самомъ, въ его собственной волѣ, управляемой высшими стремленіями къ общему благу. Для нихъ сдѣлалось нравственной потребностью видѣть отраженіе этой воли въ искусствѣ, подмѣтить первые проблески ея въ поэтическихъ образахъ героевъ древности, вступающихъ въ борьбу съ неумолимою судьбою. Понятно, что это настроеніе переросло рамки эпической и лирической поэзіи и могло найти всѣ средства для своего выраженія только въ драмѣ.

Подъ впечатлѣніемъ великихъ событій, вызвавшихъ это настроеніе написаны трагедіи Эсхила (525—456 до Р. Х.), который самъ участвовалъ въ битвахъ съ персами. Не могъ, конечно, великій поэтъ, который самъ боролся за свободу своего отечества, не уважать личной свободы человѣка, могучихъ порывовъ его духа къ свѣту, знанію и добру, поэтому онъ воспользовался мифомъ о Прометеѣ и создалъ свою геніальную трагедію „Прикованный Прометей“. Начинается она тяжелой сценой. По приказанію Зевса, Гефестъ ударами молота приковываетъ Прометея къ пустынной скалѣ, нависшей надъ моремъ. Преступленіе Прометея заключается въ томъ, что онъ похитилъ огонь съ неба и научилъ людей употребленію его. Сдѣлалъ онъ это сознательно, какъ другъ человѣчества, желавшій поднять его изъ ничтожества посредствомъ знанія и науки. Онъ понимаетъ величіе своего подвига и угрожаетъ Зевсу погибелью за его несправедливость. Онъ не хочетъ сказать Зевсу, когда и какъ это случится. Напрасно Зевсъ старается вырвать у него роковую тайну. Напрасно Гефестъ отъ лица Зевса грозитъ ему новыми муками. Ничто не можетъ поколебать его воли. Онъ тоже богъ. Онъ сознаетъ свое безсмертіе. Гордый и непреклонный, онъ говоритъ: „пусть Зевсъ бросаетъ въ меня огненные перуны; пусть сотрясается воздухъ отъ раскатовъ грома, отъ не-

истовства вѣтровъ; пусть сорвана будетъ съ своихъ основъ земля, волны моря подняты до небесныхъ свѣтилъ; пусть неукротимый вихрь унесетъ мое тѣло въ черную бездну Тартара". Послѣ этихъ словъ Прометей исчезаетъ подъ развалинами скалъ среди грома и молній. Но несимпатичный образъ Зевса, который въ трагедіи Эсхила является представителемъ безсердечнаго и грубаго насилія, не помѣшалъ поэту признавать его верховную силу, управляющую судьбами міра. Вмѣстѣ съ своими современниками Эсхилъ проникнутъ былъ вѣрой въ боговъ и преклонялся предъ ихъ могуществомъ. Въ трагедіи „Персы" онъ объясняетъ погибель Ксеркса его заносчивостью: персидскій царь думалъ, что онъ сильнѣе боговъ, и дозволилъ себѣ поруганіе надъ греческими храмами: за это боги жестоко отмстили ему. Есть въ этихъ богахъ грозная сила разрушительныхъ стихій, которая уступаетъ только міродержавной силѣ судьбы. Идея судьбы, неотвратимой и непобѣдимой, составляетъ исходную точку въ міровоззрѣніи Эсхила. Онъ не осуждаетъ человѣка за борьбу его съ судьбою. Повинуясь нравственнымъ требованіямъ своей природы, человѣкъ не можетъ уклониться отъ этой борьбы. Но поэтъ не скрываетъ отъ себя печальнаго ея исхода. Мрачная трагедія человѣческой жизни состоитъ въ томъ, что человѣкъ есть игралище міровыхъ силъ, не подлежащихъ его власти.

Слава Эсхила была уже упрочена, когда на драматическое поприще выступилъ Софоклъ. Родился онъ въ селѣ Колонѣ, близъ Аѳинъ, и выросъ подъ впечатлѣніемъ великихъ событій, ознаменовавшихъ торжество грековъ надъ персами. Молодымъ юношей онъ участвовалъ въ народныхъ празднествахъ по случаю саламинской битвы (481 г.). Нѣтъ сомнѣнія, что этотъ всенародный подъемъ духа имѣлъ самое благопріятное вліяніе на развитіе творческихъ силъ геніальнаго поэта. Въ 468 году онъ вступилъ въ поэтическое состязаніе съ Эсхиломъ и одержалъ надъ нимъ побѣду. Съ того времени онъ посвятилъ всю свою долгую жизнь созданію своихъ безсмертныхъ трагедій, пользуясь всеобщею любовію своихъ согражданъ и славою величайшаго поэта. Умеръ онъ въ 404 г. на девяностомъ году своей жизни.

Софоклъ былъ современникомъ Перикла, съ именемъ котораго соединяются представленія о лучшей порѣ греческой жизни, когда Аѳины сдѣлались средоточіемъ греческой образованности, созданной величайшими представителями греческаго генія. Образованность эта возможна была только подъ условіемъ широкой политической свободы, допускавшей притокъ новыхъ идей, появленіе новыхъ методовъ научнаго изслѣдованія, новыхъ путей творчества. Уже при Софоклѣ извѣстный философъ Анаксагоръ высказалъ мысль, что верховное начало всего сущаго есть разумъ. Въ трагедіяхъ Софокла боги сохраняютъ еще свое прежнее величіе, но уже не они составляютъ въ нихъ центръ тяжести, а люди съ ихъ страданіями и радостями, съ ихъ страстями и заблужденіями. Правда, это не заурядные люди въ ихъ обычной обстановкѣ, а герои, говорящіе поднятымъ тономъ и дѣйствующіе подъ впечатлѣніемъ чрезвычайныхъ событій. Природа человѣческая въ лицѣ этихъ героевъ идеализирована поэтомъ, но эта идеализація не мѣшала ему глубоко проникать въ тайны души человѣческой и отмѣчать самыя тонкія ея движенія.

Остановимся на одной изъ лучшихъ трагедій Софокла „Эдипъ-царь“.

Предварительно замѣтимъ, что еще Эсхилъ прибавилъ къ одному актеру Ѳесписа другого, а Софоклъ къ двумъ актерамъ Эсхила—третьяго. Благодаря этому обстоятельству, въ трагедіяхъ Софокла хоръ занялъ надлежащее мѣсто: онъ играетъ пассивную роль и не имѣетъ вліянія на ходъ дѣйствія, какъ это часто бываетъ у Эсхила. Самое дѣйствіе у Софокла сложнѣе, шире, живѣе, чѣмъ у Эсхила.

Дѣйствіе въ „Эдипѣ-царѣ“ открывается трогательною сценой. Предъ дворцемъ Эдипа на жертвенникахъ курятся ѳиміамы. Съ молитвенными вѣтвями въ рукахъ, на ступеняхъ жертвенника, сидятъ Ѳивяне. Они просятъ у боговъ защиты отъ моровой язвы, опустошавшей городъ. Выходитъ къ нимъ Эдипъ. Они умоляютъ его спасти ихъ отъ бѣды.

„О, дѣти бѣдныя, извѣстно мнѣ,
Не безъизвѣстно все, зачѣмъ пришли вы.
Я знаю, что вы всѣ больны, но, дѣти,
Никто изъ васъ не боленъ такъ, какъ я.

Лишь за себя страдаетъ каждый въ васъ,
Душа жъ моя и за меня страдаетъ,
И за тебя, за весь народъ болитъ.
Не спящаго отъ сна вы разбудили,
Нѣтъ, знайте, много я скорбѣлъ, и плакалъ,
И путь большой заботы ужъ прошелъ:
Что могъ одно придумать въ долгой думѣ,
То сдѣлалъ я"...

Вся его надежда на оракула, къ которому онъ уже распорядился послать Креона, зятя своего, чтобы узнать, какимъ способомъ спасти можно городъ отъ гибели. Онъ огорчается, что долго не возвращается посланный.

Является Креонъ. Онъ въ лавровомъ вѣнкѣ. Лице его сіяетъ радостью. Отвѣтъ оракула подаетъ надежду. Городъ будетъ спасенъ, если убійца Лая, царя ѳивскаго, погибшаго предъ появленіемъ Эдипа въ Ѳивахъ, будетъ казненъ или изгнанъ изъ города. Но какъ найти убійцу? Говорили тогда, что Лай убитъ былъ на дорогѣ разбойниками, которые скрылись.

Въ орхестру входитъ хоръ, изображающій ѳивскихъ старѣйшинъ. Онъ поетъ о бѣдствіяхъ гражданъ и молитъ боговъ о спасеніи ихъ. Эдипъ обращается къ хору, какъ представителю народа съ просьбой помочь ему открыть слѣды преступленія. „Если бы", говоритъ онъ, „убійца былъ мой любимый другъ, и я въ своемъ дому его укрылъ бы, то проклялъ бы я самого себя, какъ нынѣ я злодѣя проклинаю". Хоръ совѣтуетъ ему послать за предсказателемъ Тиресіемъ, который изобличитъ виновнаго. Эдипъ, по совѣту Креона, уже давно послалъ за нимъ двухъ вѣстниковъ.

Является Тиресій. Онъ уклончиво отвѣчаетъ на вопросы Эдипа и, наконецъ, совсѣмъ отказывается открыть тайну. Это приводитъ Эдипа въ негодованіе, и онъ упрекаетъ жреца за безсердечіе и жестокость къ согражданамъ. Мало того: онъ называетъ Тиресія сообщникомъ убійцы. Въ свою очередь Тиресій произноситъ роковыя слова:—„ты убійца"! Тогда приходитъ на мысль Эдипу, что Тиресій есть орудіе Креона, который, задумавъ отнять власть у Эдипа, подговорилъ Тиресія, чтобы онъ указалъ на Эдипа, какъ на убійцу

Лая. Это подозрѣніе, необдуманно высказанное, повлекло Эдипа къ совершенію преступленія противъ боговъ. Разъ честность предсказателя заподозрѣна, то, очевидно, онъ не есть посланникъ боговъ.

„Скажи, старикъ“, обращается Эдипъ къ Тиресію,
„Какъ можешь ты волхвомъ назваться вѣщимъ?
Зачѣмъ, какъ пѣла пѣсни здѣсь собака,
Къ спасенью средствъ гражданамъ не открылъ? [1])
А разрѣшить загадку ту легко
Не всякій могъ: тутъ нужны были чары.
Не ты, узнавъ отъ птицъ иль отъ боговъ,
Раскрылъ ее, но я, Эдипъ не вѣщій,
Прибывъ сюда, ее молчать заставилъ:
Умомъ дошелъ, а не отъ птицъ узналъ“.

Тиресій, назвавъ Эдипа кровосмѣсителемъ и отцеубійцей, уходитъ. Хоръ какъ бы читаетъ въ душѣ зрителя: съ одной стороны, онъ вѣритъ въ Тиресія, съ другой—въ Эдипа.

На площадь появляется Креонъ для того, чтобы снять съ себя несправедливое обвиненіе. Но Эдипъ—внѣ себя отъ гнѣва. Онъ слишкомъ увѣренъ въ своей невинности. Онъ не можетъ снести мысли о томъ, чтобы кто-нибудь могъ оскорбить его безнаказанно, поэтому безъ всякаго изслѣдованія и суда онъ приговариваетъ Креона къ смерти.

Соберемъ въ одно цѣлое всѣ впечатлѣнія только-что разсказанныхъ сценъ.

Съ перваго момента Эдипъ располагаетъ къ себѣ своимъ благодушіемъ и предусмотрительностію, своимъ сердечнымъ участіемъ въ бѣдствіяхъ народа. Мы далеки отъ мысли, что онъ способенъ къ преступленію, и самъ онъ сознаетъ свою нравственную чистоту. Но на спокойномъ лонѣ водъ появ-

---

[1]) Предъ приходомъ Эдипа въ Ѳивы близъ города поселился Сфинксъ—крылатое чудовище, съ головой и руками женщины, съ туловищемъ собаки, съ хвостомъ дракона, съ когтями льва, съ голосомъ человѣческимъ. Сфинксъ предлагалъ Ѳивянамъ загадки и терзалъ тѣхъ, кто не умѣлъ отгадать ихъ. Эдипъ разгадалъ загадки и умертвилъ Сфинкса. За спасеніе города Ѳивяне избрали Эдипа царемъ. Это случилось скоро послѣ того, какъ Лая не стало.

ляется небольшая волна, и она все растетъ и растетъ, и, наконецъ, превращается въ бурю. Эдипъ встрѣчаетъ со стороны Тиресія противодѣйствіе въ своихъ благихъ намѣреніяхъ. Онъ недоумѣваетъ, огорчается, негодуетъ, гнѣвается и, постепенно теряя самообладаніе и ясность мысли, становится несправедливъ и жестокъ. Сдерживающіе центры уступаютъ напору душевнаго волненія, и онъ, незамѣтно для самого себя, доходитъ до богохульства, оскорбляетъ вѣщаго прорицателя. „Я, Эдипъ не вѣщій, умомъ дошелъ"... Вотъ оно — жалкое геройство ума человѣческаго, стремящагося постигнуть непостижимое,—та бунтующая воля человѣка, которая не желаетъ подчиниться опредѣленію судьбы. Съ древне-греческой точки зрѣнія—это не простая ошибка Эдипа, а тяжкій грѣхъ его, который непремѣнно долженъ быть наказанъ. Съ этого момента Эдипъ становится беззащитенъ отъ ударовъ судьбы, которая какъ бы подкрадывается къ своей жертвѣ вмѣстѣ съ Іокастой, вдовой Лая, а потомъ женой Эдипа, появляющейся на сценѣ.

Іокаста желаетъ прекратить ссору между мужемъ и братомъ, между Эдипомъ и Креономъ. Чтобы успокоить Эдипа, она поддерживаетъ въ немъ убѣжденіе, что жрецы не всегда говорятъ правду. Когда-то, говоритъ она, предсказано было Лаю, что будетъ онъ убитъ собственнымъ сыномъ, который скоро долженъ былъ появиться на свѣтъ. Между тѣмъ, когда ребенокъ родился, то Лай, связавъ ему ноги, отдалъ пастуху, чтобы онъ забросилъ его въ горныхъ дебряхъ. Много времени прошло съ тѣхъ поръ, и Лай убитъ былъ разбойниками межъ трехъ дорогъ на перекресткѣ. Послѣднія слова Іокасты заставили Эдипа подробно распросить ее о мѣстѣ и времени этого происшествія, о спутникахъ убитаго царя, о его наружности. Наконецъ, онъ спрашиваетъ о томъ, какъ узнали о смерти Лая. Іокаста отвѣчаетъ, что вѣсть объ этомъ принесъ слуга, сопутствовавшій Лаю. Онъ отпросился у Іокасты пасти стада на пастбищахъ далекихъ послѣ того уже, какъ Эдипъ сдѣлался царемъ въ Ѳивахъ. Каждое слово Іокасты насквозь пронизываетъ душу Эдипа, такъ какъ онъ узнаетъ въ убійцѣ Лая самого себя.

Тогда Эдипъ разсказываетъ своей женѣ о томъ, какъ одинъ разъ какой-то гражданинъ коринфскій проговорился, что онъ, Эдипъ, не сынъ коринфскаго царя, а пріемышъ,—какъ для разъясненія вопроса о своемъ происхожденіи онъ отправился къ Дельфійскому оракулу, который сказалъ ему, что онъ убьетъ своего отца и женится на своей матери,—какъ эти зловѣщія слова оракула заставили его бѣжать изъ родительскаго дома, чтобы не сдѣлаться невольнымъ преступникомъ,—какъ послѣ этого онъ странствовалъ по свѣту и, наконецъ, убилъ какого-то старика, который по всѣмъ примѣтамъ, указаннымъ Іокастой, былъ Лай. Одинъ только лучъ надежды остался для Эдипа: говорятъ, что Лай убитъ былъ разбойниками, а Эдипъ одинъ былъ при встрѣчѣ съ предполагаемымъ Лаемъ. Окончательно разъяснить дѣло могъ пастухъ, который одинъ только спасся изъ всѣхъ спутниковъ Лая, и котораго Іокаста отпустила къ стадамъ. Эдипъ посылаетъ за пастухомъ.

Сцену между Эдипомъ и Іокастой заканчиваетъ хоръ. Онъ выражаетъ мысль, что умъ гордый на высоту подняться хочетъ и падаетъ въ глубокую пропасть. Онъ не осуждаетъ Эдипа и Іокасту, но въ словахъ его слышится огорченіе, что въ душѣ человѣческой оскудѣваетъ святая вѣра въ боговъ.

Итакъ, слѣды преступленія открыты. Можно было бы своротить въ сторону отъ этихъ слѣдовъ, можно было бы и совсѣмъ остановиться. Но теперь уже вопросъ о преступникѣ сдѣлался для Эдипа вопросомъ чести, хотя бы этимъ преступникомъ оказался онъ самъ. Эдипъ смѣло идетъ впередъ, смѣло смотритъ въ глаза грозно надвигающейся на него судьбѣ. Положимъ, не доказано еще, что онъ убійца своего отца, что онъ мужъ своей матери. Но, если предсказаніе оракула вѣрнымъ окажется въ томъ, что онъ, Эдипъ, цареубійца, то почему не можетъ исполниться и другая самая ужасная часть предсказанія? Всего можно ожидать отъ безпощадной судьбы. И Эдипъ ждетъ.

Между тѣмъ, Іокаста съ ѳиміамомъ и молитвенною вѣтвію въ рукахъ спѣшитъ умилостивить Аполлона, недавно ею оскорбленнаго. Въ это время появляется вѣстникъ изъ

Коринфа съ извѣстіемъ о смерти коринфскаго царя Полиба и съ приглашеніемъ Эдипа на царство. „Пророчества боговъ, что вы теперь?“ восклицаетъ Іокаста. Тотъ же богохульный ропотъ и на устахъ Эдипа, который говоритъ, что смерть отца нанесетъ ударъ всей этой лжи, всѣмъ предсказаніямъ бога. Одно только смущаетъ его, что мать его жива, что все еще можетъ исполниться хоть часть предсказанія, и онъ, по волѣ судьбы, сдѣлается мужемъ своей матери. Чтобы разсѣять его опасенія, вѣстникъ сообщаетъ Эдипу, что онъ не сынъ Полиба. Вѣстникъ былъ тотъ самый коринфскій пастухъ, который принялъ Эдипа изъ рукъ ѳивскаго пастуха. Эдипъ обращается къ Іокастѣ съ вопросомъ, кто этотъ ѳивскій пастухъ,—не тотъ ли самый, котораго она отпустила къ стадамъ... Все поняла Іокаста. Она умоляетъ царя оставить этотъ розыскъ. Но Эдипъ остается непреклоненъ. „О, несчастный!“ восклицаетъ Іокаста. „Лишь такъ тебя могу теперь я звать: другого имени тебѣ не будетъ!“ Съ этими словами она уходитъ. Эдипъ съ нетерпѣніемъ ждетъ ѳивскаго пастуха, чтобы поставить его на очную ставку съ коринфскимъ вѣстникомъ. Пусть онъ, Эдипъ, убійца Лая, пусть онъ не сынъ Полиба. Но все-таки не доказано, что онъ сынъ Лая, что Іокаста—и мать, и жена его. Онъ желаетъ знать, кто были отецъ и мать его, и если бы оказалось, что онъ сынъ раба, то въ этомъ нѣтъ еще позора. Онъ не хочетъ обманывать себя и другихъ. Ничѣмъ онъ такъ не дорожитъ, какъ истиной: онъ ставитъ ее выше всего на свѣтѣ, выше самой судьбы.

Но вотъ и пастухъ. Онъ отвѣчаетъ не прямо. Онъ уклоняется отъ отвѣтовъ. Эдипъ грозитъ ему, приказываетъ связать его. „О, горе мнѣ“, говоритъ пастухъ, „я долженъ то сказать, что мнѣ всего страшнѣй!“—„Мнѣ слышать страшно“, отвѣчаетъ Эдипъ, „но все жъ я долженъ слышать“. Наконецъ, онъ получилъ то, чего искалъ, онъ услышалъ грозный приговоръ судьбы изъ устъ пастуха.

„Я пожалѣлъ ребенка“, сказалъ пастухъ, „и отдалъ его съ тѣмъ,

Чтобъ онъ (коринфскій вѣстникъ) унесъ его въ чужую
землю,
Откуда самъ онъ былъ. Онъ спасъ ребенка
Для страшныхъ бѣдъ. И если ты тотъ самый,
Какъ онъ сказалъ, несчастнымъ ты родился"!
—„Увы, увы"! восклицаетъ Эдипъ. „Выходитъ все наружу!
О, свѣтъ! Въ послѣдній разъ тебя я вижу"!

Онъ уходитъ съ воплемъ, а хоръ выражаетъ скорбную мысль о непрочности людского счастья.

Изъ боковой двери дворца выходитъ слуга съ извѣстіемъ, что Іокаста сама на себя наложила руки, а Эдипъ

„Сорвалъ съ нея застежки золотыя,
Схватилъ и билъ глаза свои онъ ими,
Такъ говоря: „за то, чтобъ впредь во мракѣ тѣхъ
смотрѣли,
Кого не должно было видѣть имъ,
Не узнавали бъ тѣхъ, кого желали бъ".
Такъ причитая, много разъ, не разъ
Глаза онъ билъ свои, поднявши вѣки,
Кровавые зрачки мочили щеки,
И кровь не каплями, ручьемъ лилась".

Появляется Эдипъ. Хоръ спрашиваетъ его, зачѣмъ онъ ослѣпилъ себя? Кто изъ боговъ побудилъ его къ этому? Эдипъ отвѣчаетъ:

„Аполлонъ то былъ, страданій моихъ строитель и бѣдъ,
Глаза жъ свои я самъ, несчастный, билъ".

На что они ему?... И что для него эта тѣлесная боль? Она ничтожна предъ душевными его муками, предъ жгучимъ сознаніемъ того позора, которымъ покрылъ онъ себя и свое потомство. Эта благородная чуткость Эдипа къ вопросамъ совѣсти и была причиной его самоослѣпленія, котораго вовсе не требовалъ оракулъ. Съ этого времени Эдипъ—самое безпомощное существо на свѣтѣ. Онъ бездомный скиталецъ, онъ страшилище людей, которые, боясь гнѣва боговъ, будутъ отказывать ему въ ласкѣ и гостепріимствѣ. Онъ осудилъ себя

на такую жизнь, которая хуже смерти. Есть неотразимое величіе въ этомъ подвигѣ самоочищенія путемъ страданія.

Заключительныя сцены трагедіи наполняютъ душу зрителя глубокою симпатіей къ невинному страдальцу. Эдипъ проситъ Креона, чтобы онъ удалилъ его изъ города. Креонъ отвѣчаетъ ему, что онъ не сдѣлаетъ этого, не посовѣтовавшись съ оракуломъ. Затѣмъ Эдипъ выражаетъ послѣднія свои желанія.

„Прошу тебя и заклинаю...
Той, которая тамъ, въ домѣ... устрой ты погребенье.
О сыновьяхъ не прилагай заботы:
Они мужчины, и лишеній въ жизни
Не будутъ знать, гдѣ бъ ни были они.
О дочеряхъ несчастныхъ, жалкихъ,
Ты позаботься мнѣ. Имъ никогда
Не ставили обѣда безъ меня,
Но, что ѣлъ самъ, все то дѣлилъ я съ ними.
Позволь ты мнѣ коснуться ихъ руками,
Поплакать вмѣстѣ съ ними о несчастьяхъ“.

Входятъ дочери Эдипа Антигона и Исмена.

„О, дѣти, гдѣ вы, гдѣ“? говоритъ онъ имъ,
„Не вижу васъ, но плачу я о васъ,
Когда подумаю, какъ вамъ придется
Прожить съ людьми остатокъ горькой жизни...
Въ какое общество пойдете вы гражданъ,
На праздники какіе вы пойдете,
Чтобъ съ праздникомъ, не съ плачемъ въ домъ вернуться?
Когда жъ достигнете вы лѣтъ замужства,
Найдется ль, дѣти, человѣкъ такой,
Который бы сталъ выше предразсудка
И принялъ бы сей пагубный позоръ,
Приросшій къ тѣмъ, которые меня,
И къ тѣмъ, которые родили васъ?
О, дѣти!
Когда бъ имѣли вы и смыслъ, и разумъ,
Я бъ много вамъ сказалъ, теперь одно
Мнѣ остается пожелать, чтобъ вамъ
Досталась лучше жизнь, чѣмъ жизнь отца“.

Между тѣмъ, воля бога совпала съ волей Эдипа. Креонъ объявляетъ ему, что желаніе его будетъ исполнено: онъ будетъ высланъ изъ страны. Всѣ уходятъ со сцены. Хоръ поетъ, обращаясь къ зрителямъ и удаляясь изъ орхестры:

„О, сограждане, Ѳивяне! Вы смотрите, какъ Эдипъ
Унесенъ потокомъ бурнымъ страшной, бѣдственной волны!
А умѣлъ рѣшать загадки, былъ онъ высшій изъ людей
И на счастье гражданъ нашихъ онъ безъ ревности смотрѣлъ.
Потому когда помыслишь ты о томъ послѣднемъ днѣ,
То не прежде звать счастливымъ смертнаго рѣшишься ты,
Какъ пройдетъ границу жизни, не извѣдавъ скорбныхъ бѣдъ“.

Глубоко въ душѣ зрителя напечатлѣвается эта вѣчная истина. Но ея горечь растворена чувствомъ умиленія и радости за человѣческую природу, въ лицѣ Эдипа восторжествовавшую надъ судьбой. Какъ сила стихійная, она уничтожила личное благосостояніе Эдипа, она превратила царя въ жалкаго нищаго, но не убила въ немъ человѣка съ его вѣчными стремленіями къ добру и правдѣ. Палъ Эдипъ въ борьбѣ съ судьбою, но онъ оставилъ послѣ себя прочный слѣдъ, по которому пойдутъ другіе. Путь ихъ будетъ легче.

Софоклъ жилъ въ вѣкъ разрыва греческой мысли съ патріархальными преданіями родной старины, въ вѣкъ умственнаго броженія, произведеннаго дѣятельностію софистовъ. Собственно говоря, давно уже греки вышли изъ патріархальныхъ формъ жизни, давно уже ослабѣла у нихъ вѣра въ боговъ, но софисты формулировали то, въ чемъ общественная совѣсть боялась сама себѣ признаться. Знаменитый софистъ Протагоръ прямо заявилъ, что онъ не знаетъ, существуютъ ли боги или нѣтъ, и каковы ихъ свойства. Этотъ скептицизмъ опирался на цѣлую систему философскихъ понятій. Протагоръ училъ, что сущее имѣетъ бытіе не само въ себѣ, но только для того, для кого сущее есть сущее. Человѣкъ есть мѣра вещей, слѣдовательно, можно говорить только о бытіи субъективномъ. Мы обманываемъ самихъ себя, когда это

подвижное, измѣняющееся бытіе представляемъ, какъ нѣчто постоянное, объективное. Нѣтъ объективной истины: истинно то, что кажется отдѣльному человѣку истиннымъ, поэтому самыя противоположныя мнѣнія равно истинны. Можно говорить pro и contra вовсе не для того, чтобы постигнуть абсолютную истину, а только для того, чтобы доказать, что ея не существуетъ. Конечно, подъ прикрытіемъ этого ученія могли выступать дурные инстинкты общества, которые искали своего оправданія въ положеніи, что человѣкъ есть мѣра вещей. И въ самомъ дѣлѣ, можно, опираясь на это положеніе, дойти до самыхъ разнузданныхъ страстей, до отрицанія законовъ божескихъ и человѣческихъ. Но было бы несправедливо сказать, что источникомъ всего умственнаго движенія, связаннаго съ именемъ софистовъ, были только низменныя поползновенія человѣческой природы. Если мы не будемъ судить о софистахъ только на основаніи крайнихъ мнѣній и увлеченій ихъ, то увидимъ предъ собою людей пытливаго ума, которые стремились къ выработкѣ новаго міровоззрѣнія посредствомъ новыхъ методовъ изслѣдованія сущаго. И вотъ плодомъ этого стремленія была новая постановка вопросовъ о человѣкѣ, о жизни и судьбѣ его. Если человѣкъ есть мѣра вещей, то онъ есть сила самодовлѣющая, самодѣятельная, сама себя опредѣляющая. Въ такомъ случаѣ не судьба управляетъ міромъ, а страсти человѣка, и при томъ не тѣ страсти, которыя носятъ на себѣ печать божественнаго величія и составляютъ достояніе избранныхъ людей, героевъ, а самыя обыкновенныя страсти, присущія человѣческому сердцу. Такимъ образомъ каждый человѣкъ въ самомъ себѣ носитъ свою судьбу... Софоклъ, какъ чуткій человѣкъ, былъ затронутъ этимъ теченіемъ мысли, но уже въ зрѣлую пору жизни, когда новыя идеи не могутъ всецѣло овладѣть человѣкомъ, и потому въ его трагедіяхъ судьба сохраняетъ еще свою властительную силу, хотя, какъ мы видѣли, въ трагедіи его „Эдипъ-царь“ не безсиленъ и человѣкъ...

Не то мы видимъ въ трагедіяхъ Эврипида (480—406 г. до Р. Х.), который былъ младшимъ современникомъ Софокла, ученикомъ Анаксагора и другомъ Сократа. Софоклъ сказалъ

объ Эврипидѣ: „я изображалъ людей такими, какими они должны быть, Эврипидъ изображаетъ ихъ такими, каковы они въ дѣйствительности“. Въ этихъ словахъ заключается все существенное, что можно сказать объ Эврипидѣ. Софоклъ питалъ традиціонное уваженіе къ героямъ древности, какъ къ людямъ высшаго порядка, одареннымъ чрезвычайною силою и глубиною душевныхъ движеній. Отсюда тотъ возвышенный идеализмъ въ трагедіяхъ Софокла, котораго недостаетъ Эврипиду. Въ герояхъ трагедій, написанныхъ Эврипидомъ, ничего нѣтъ такого, чего не могъ бы почувствовать обыкновенный человѣкъ въ минуту подъема душевной жизни, взволнованной страстью. Подобно предшественникамъ своимъ, онъ беретъ сюжеты для своихъ трагедій изъ мифологическихъ преданій, но уже не вѣритъ въ эти преданія, не вѣритъ въ боговъ, которые дѣлаютъ зло, подобно людямъ. Онъ разсуждаетъ о Зевсѣ, какъ философъ, и думаетъ, что Зевсъ есть не болѣе, какъ олицетвореніе эфира. Онъ хочетъ разрѣшить нравственныя задачи жизни посредствомъ анализа человѣческой природы, независимо отъ мифологіи, и только тамъ, гдѣ затрудняется распутать сложную ткань психическихъ волненій, онъ прибѣгаетъ къ участію боговъ, которые появленіемъ своимъ обрываютъ дѣйствіе (deus ex machina). Въ этомъ слабая сторона трагедій Эврипида, которыя не имѣютъ художественной гармоніи и красоты трагедій Софокла. За то Эврипидъ указалъ болѣе широкіе горизонты для трагедіи, чѣмъ тѣ, которые были указаны его предшественниками. Онъ отдѣлилъ ее отъ религіозной почвы, на которой она выросла, и проложилъ для нея новые пути, по которымъ она пошла у новыхъ европейскихъ народовъ.

Не всѣ современники Эврипида увлекались его трагедіями, потому что онъ затрогивалъ въ нихъ вопросы, глубоко волновавшіе современное ему общество, и искалъ рѣшенія этихъ вопросовъ не въ религіозныхъ вѣрованіяхъ, а въ философскихъ ученіяхъ. Одинъ изъ этихъ современниковъ, великій комическій писатель древности, Аристофанъ сказалъ объ Эврипидѣ, что онъ научилъ аѳинянъ заглядыа-

вать въ горшки и сдѣлалъ ихъ отличными хозяевами. Въ комедіи своей „Лягушки“ онъ произнесъ суровый приговоръ о поэтическомъ творчествѣ Эврипида. Дѣйствіе происходитъ въ Аидѣ, куда направляется Діонисъ, огорченный оскудѣніемъ драматическихъ талантовъ, чтобы возвратить на землю Эврипида. Въ присутствіи Діониса происходитъ состязаніе между Эсхиломъ и Эврипидомъ. Послѣдній упрекаетъ своего великаго предшественника въ томъ, что въ трагедіяхъ его нѣтъ дѣйствія. „Онъ“, говоритъ Эврипидъ, „сажалъ предъ зрителями какую-нибудь фигуру, которая никогда не открывала своего лица и не произносила ни слова, а хоръ между тѣмъ извергалъ до четырехъ тирадъ сряду, безъ остановки. Потомъ онъ пускалъ въ ходъ дюжину громкихъ, напыщенныхъ словъ, величиною съ горы,— страшныя пугала, которымъ зритель довѣрчиво удивлялся“... Извѣстно, что у Эврипида хоръ не играетъ существенной роли въ трагедіи: онъ отступаетъ нерѣдко отъ хода пьесы и выражаетъ философскія идеи автора, не имѣющія прямой связи съ дѣйствіемъ. Но не за это упрекаетъ своего противника Эсхилъ, а за то, что онъ изображалъ на сценѣ позорныя страницы человѣческой жизни, всякаго рода порочныхъ и преступныхъ людей, которые поступками своими производятъ развращающее вліяніе на зрителей,—за то, что онъ былъ сѣятелемъ зла, а не добра.

По своимъ убѣжденіямъ Аристофанъ былъ защитникомъ старины и тѣхъ добродѣтелей ея, которыя вытекали изъ религіозныхъ вѣрованій. Но замѣчательно, что въ этой самой комедіи онъ изображаетъ Діониса въ видѣ трусливаго аѳинскаго щеголя, который самъ себя называетъ „сыномъ бутылки“. Выставляя одного изъ боговъ въ комическомъ свѣтѣ, Аристофанъ не видѣлъ въ этомъ противорѣчія своимъ убѣжденіямъ, и толпа, привыкшая безъ критики относиться къ миѳологическимъ преданіямъ, не видѣла въ этомъ оскорбленія святыни. Итакъ, въ чемъ же провинились предъ народною вѣрой люди, подобные Эврипиду? Въ томъ, что они сдѣлали логическій выводъ, разрушительный для стариннаго міровоззрѣнія. Но вотъ появился въ вѣкъ Аристо-

фана геніальный мыслитель, котораго Дельфійскій оракулъ назвалъ мудрѣйшимъ изъ всѣхъ грековъ за то, что онъ сказалъ: „я знаю то, что ничего не знаю“. Это былъ Сократъ. Онъ признавалъ, какъ и софисты, полное свое невѣжество въ познаніи тайнъ внѣшняго міра. Какъ и они, онъ былъ мастеромъ въ діалектикѣ, т. е. въ искусствѣ спорить и убѣждать. Но искусство свое онъ направлялъ противъ софистовъ, которые были главными врагами его. Громадное различіе между нимъ и софистами заключалось въ томъ, что онъ признавалъ въ природѣ человѣческой положительную силу, ради которой можно назвать человѣка мѣрою вещей. Сила эта есть добродѣтель, или же то, что мы называемъ нравственнымъ достоинствомъ человѣка. Сокровище это нужно найти въ себѣ, нужно сознать его. Достигнуть этого можно путемъ самопознанія, путемъ мудрости, которая и есть предметъ философіи. Такимъ образомъ критерій истины Сократъ нашелъ не во внѣшнемъ мірѣ, не въ теоріяхъ о происхожденіи его, а въ самомъ человѣкѣ, въ нравственномъ мірѣ его, и доказалъ, что есть истина непреложная, нравственно обязательная для всѣхъ людей. И не только доказалъ онъ это, но, какъ извѣстно, жизнію своею запечатлѣлъ истину своего ученія. Смерть Сократа была искупительною жертвой за тѣ тревоги мысли, которыми сопровождается обыкновенно нарожденіе новаго міровоззрѣнія.

Аристофанъ, какъ и большинство его современниковъ, не понималъ Сократа. Смѣшивая его съ софистами, онъ написалъ комедію „Облака“, въ которой выставилъ его въ каррикатурномъ видѣ зловреднаго учителя, подрывающаго въ молодомъ поколѣніи основы вѣры и нравственности. Дѣйствующія лица въ комедіи—отцы и дѣти: отцы—въ лицѣ Стрепсіада, аѳинскаго гражданина, запутавшагося въ долгахъ, и дѣти—въ лицѣ сына его Федиппида, одержимаго разорительною страстью къ лошадямъ. Чтобы выдти изъ труднаго положенія, Стрепсіадъ рѣшился обратиться къ софистамъ, которые, какъ извѣстно, учили искусству вести споры въ судахъ. Стрепсіадъ надѣется усвоить отъ

нихъ необходимую для него изворотливость мысли, чтобы защитить себя въ судебныхъ процессахъ, которыми угрожали ему заимодавцы. Приходитъ онъ въ „лавочку мысли“ къ Сократу, который сидитъ въ это время въ корзинѣ, висящей на воздухѣ, и дѣлаетъ наблюденія надъ солнцемъ и эфиромъ. Мудрецъ обѣщаетъ превратить Стрепсіада въ софиста и призываетъ на помощь новыя божества—Облака, управляющія міромъ подъ верховнымъ наблюденіемъ Вихря, который вытѣснилъ Зевса. Но старикъ оказывается безпамятнымъ и тупымъ ученикомъ, и Облака совѣтуютъ ему прислать сына. Стрепсіадъ уговариваетъ своего сына поступить въ науку. Результаты получились самые плачевные. Сынъ совсѣмъ выходитъ изъ повиновенія отцу. Дѣло доходитъ до того, что онъ бьетъ отца и доказываетъ свое право на это. По его мнѣнію, бить—значитъ желать добра тому, кого бьютъ. Вѣдь бьютъ же родители своихъ дѣтей, желая имъ добра: почему же и дѣти не могутъ дѣлать того же для своихъ родителей, тѣмъ болѣе, что старики вторично дѣлаются дѣтьми? На замѣчаніе Стрепсіада, что пусть Федиппидъ дождется своихъ дѣтей и тогда уже пользуется своимъ правомъ, Федиппидъ возражаетъ: „а если не будетъ у меня дѣтей, то побои мнѣ даромъ, а ты посмѣешься надо мною да и въ могилу?“ Софизмы эти до того ожесточили Стрепсіада, что онъ поджегъ „лавочку мысли“. Говорятъ, что Сократъ нарочно отправился въ театръ на представленіе этой комедіи, чтобы дать возможность зрителямъ сравнить копію съ подлинникомъ. Комедія не имѣла успѣха.

Чтобы уяснить для себя механизмъ греческой драмы, намъ необходимо еще остановиться на нѣкоторыхъ положеніяхъ „Поэтики“ Аристотеля. Для самихъ грековъ механизмъ этотъ сдѣлался предметомъ теоретическаго изученія послѣ того, какъ начала угасать поэтическая производительность ихъ. Аристотель жилъ въ IV вѣкѣ, когда еще свѣжо было преданіе о великихъ драматическихъ поэтахъ, но оно уже утратило всю яркость дѣйствительности, мѣшающей спокойному анализу.

Идеальной поэзіей для Аристотеля была трагедія, идеальнымъ поэтомъ былъ Софоклъ, а идеальной драмой была трагедія Софокла „Эдипъ-царь“. И дѣйствительно, драма, и въ особенности высшая форма ея трагедія, есть вѣнецъ поэзіи. Она возможна только на высшихъ ступеняхъ духовнаго развитія, когда сложные процессы личной жизни освобождаются отъ гнета преданія и являются въ сознаніи людей, какъ главная дѣйствующая сила. Эпическіе элементы входятъ въ трагедію, какъ матеріалъ, подлежащій драматической переработкѣ, поэтому Аристотель думалъ, что въ трагедіи заключается все то, что есть въ эпосѣ, и кто можетъ судить о трагедіи, тотъ можетъ судить и объ эпосѣ. На комедію Аристотель смотрѣлъ, какъ на оборотную сторону трагедіи. Въ комедіи изображаются люди, возбуждающіе смѣхъ своими поступками, а смѣшное, по его мнѣнію, есть „какая-нибудь ошибка и безобразіе, никому не причиняющее страданія и ни для кого не пагубное: такъ, комическая маска есть нѣчто безобразное и искаженное, но безъ выраженія страданія“. (Гл. V). Такъ какъ построеніе комедіи, во всякомъ случаѣ, сходно съ построеніемъ трагедіи, то Аристотель въ своей поэтикѣ сосредоточиваетъ главное вниманіе на трагедіи, предполагая, по всей вѣроятности, что кто можетъ судить о трагедіи, тотъ можетъ судить и о комедіи.

По Аристотелю, какъ въ комедіи, такъ и въ трагедіи, главное есть мифъ, т. е. вымыслъ, посредствомъ котораго трагедія подражаетъ „дѣйствію важному и законченному, имѣющему извѣстный объемъ“ (Гл. VII). Подражать дѣйствію не значитъ копировать его, ибо „задача поэта—говорить не о дѣйствительно случившемся, но о томъ, что могло бы случиться по вѣроятности или по необходимости“ (Гл. IX),—слѣдовательно, подражать дѣйствію — значитъ создавать мифъ, т. е. воспроизводить поэтическій образъ дѣйствія, „законченнаго и цѣлаго, имѣющаго извѣстный объемъ“ (VII). А цѣлое есть то, что имѣетъ „начало, средину и конецъ: начало—то, что само не слѣдуетъ по необходимости за другимъ; конецъ—то, что само по необходимости или по обык-

новенію слѣдуетъ за другимъ, послѣ же него нѣтъ ничего другого; а средина—то, что и само слѣдуетъ за другимъ, и за нимъ другое". Подъ извѣстнымъ объемомъ трагическаго дѣйствія Аристотель разумѣетъ соразмѣрность его: оно не должно быть ни слишкомъ длинно, ни слишкомъ кратко, такъ, чтобы можно было безъ всякаго труда обнять его памятью. Но цѣлость и соразмѣрность трагическаго дѣйствія будутъ нарушены, если отдѣльные моменты его будутъ имѣть характеръ случайностей, которыя разрушаютъ единство дѣйствія. Что же необходимо для единства дѣйствія? Не единство лица дѣйствующаго и не внѣшняя хронологическая послѣдовательность моментовъ дѣйствія сообщаетъ ему единство, а внутренняя, причинная зависимость одного момента отъ другого. Если мы отнимемъ одинъ какой-нибудь моментъ или же переставимъ одинъ изъ нихъ на мѣсто другого, то получимъ дѣйствіе нецѣлое, несоразмѣрное и неединое.

Опредѣливъ свойство трагическаго дѣйствія, Аристотель указываетъ затѣмъ виды его. Онъ говоритъ, что дѣйствіе бываетъ простое и запутанное. Простымъ дѣйствіемъ онъ называетъ такое, „въ теченіе котораго перемѣна (судьбы) происходитъ безъ перипетій (переворотовъ) и безъ узнаванія, а запутаннымъ такое, въ которомъ эта перемѣна происходитъ съ узнаваніемъ, или съ перипетіей, или съ тѣмъ и другимъ вмѣстѣ" (X).

Перипетіей называется „перемѣна событій къ противоположному, и при томъ—вѣроятная и необходимая: напримѣръ, въ трагедіи „Эдипъ-царь" вѣстникъ, пришедшій, чтобы обрадовать Эдипа и освободить его отъ страха, объявивъ ему, кто онъ былъ, достигъ противоположнаго" (XI).

Узнаваніемъ называется „переходъ отъ незнанія къ знанію, ведущій къ дружбѣ или ко враждѣ лицъ, назначенныхъ къ счастію или къ несчастію. Лучшее узнаваніе, когда его сопровождаютъ перипетіи, какъ это происходитъ въ „Эдипѣ" (XI).

Но, какъ въ простомъ, такъ и въ запутанномъ дѣйствіи, обязателенъ заключительный моментъ его: это, по

терминологіи Аристотеля, страданіе, или же, такъ называемая, катастрофа, т. е. дѣйствіе, причиняющее гибель или боль, какъ напримѣръ, нанесеніе ранъ, смерть на сценѣ и все тому подобное“ (XI).

Страданіе составляетъ существенный признакъ трагедіи, которая должна заканчиваться злоключеніемъ трагическаго лица. Злоключеніе это есть необходимое слѣдствіе его свободныхъ дѣйствій, которыя въ свою очередь составляютъ слѣдствіе его вины. Эдипъ узналъ истину, его погубившую, узналъ ее, потому что послѣдовалъ внушенію правдолюбивой души своей, внушенію гордаго разума своего, дерзнувшаго противоставить себя волѣ боговъ. Въ этомъ его вина. Она бросаетъ яркій свѣтъ на личность Эдипа, на его характеръ.

Послушаемъ дальше, что говоритъ Аристотель о трагическихъ характерахъ.

„Мифъ есть основа и какъ бы душа трагедіи, а затѣмъ уже слѣдуютъ характеры“ (VI). „Въ трагедіи выводятъ дѣйствующихъ лицъ не для того, чтобы изобразить ихъ характеры, но, благодаря этимъ дѣйствіямъ, она захватываетъ и характеры“ (VI). Но не всякій характеръ подходитъ къ трагедіи, не всякое лице можетъ быть трагическимъ. Трагедія заканчивается страданіемъ и должна возбуждать въ душѣ нашей страхъ и состраданіе: въ этомъ заключается нравственная польза ея. Поэтому впечатлѣніе трагическое не возможно тогда, когда правдивые люди страдаютъ: „это не страшно и не жалко, но отвратительно“ (XIII). Не возможно оно также и тогда, когда слишкомъ порочные страдаютъ, ибо состраданіе возможно только къ незаслуженно страдающему, страхъ возможенъ къ равному намъ, такъ какъ только подъ условіемъ равности съ страдающимъ мы можемъ и для себя опасаться его судьбы (Ib.). Аристотель допускаетъ въ противномъ случаѣ только жалость по человѣчеству, т. е. сожалѣніе, что страдающій утратилъ свое человѣческое достоинство, но это не есть истинное состраданіе, которое тѣсно связано со страхомъ за себя или за близкихъ намъ. Итакъ, трагическое лице есть средній человѣкъ между праведникомъ и злодѣемъ: это именно тотъ

человѣкъ, который, „не отличается особенной добродѣтелью и справедливостью и впадаетъ въ несчастіе не по одной негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибкѣ, тогда какъ прежде былъ въ большой чести и счастіи, какъ, напримѣръ, Эдипъ“ (XIII).

Больше двухъ тысячелѣтій прошло съ того времени, какъ высказаны были эти теоретическія воззрѣнія на драму, но и теперь еще они не потеряли своего научнаго значенія. Главная сила теоріи Аристотеля заключается въ томъ, что она различаетъ чертежъ драмы (мифъ) отъ ея рисунка (характеры) и, согласно съ свойствами греческой драмы, выясняетъ взаимныя отношенія между тѣмъ и другимъ элементомъ ея.

IV.

Идиллія Ѳеокрита „Сиракузянки“.

Греческій романъ.

Греція послѣ разрушенія монархіи Александра Македонскаго. Александрія, какъ центръ греческой образованности. Народная основа въ идилліяхъ Ѳеокрита. Сиракузянки въ идилліи его того же имени. Источники греческаго романа въ связи съ общественными условіями, вызвавшими его появленіе. Обычное содержаніе его.

Завоеванія Александра Македонскаго проложили путь греческимъ вліяніямъ во всемъ извѣстномъ тогда мірѣ. Самъ великій завоеватель былъ грекъ по своимъ убѣжденіямъ и идеаламъ. Не одна военная слава манила его въ далекія страны, но и страстное желаніе насадить въ нихъ греческую культуру и образованность. Не прочна была монархія, созданная имъ, но идея, одушевлявшая создателя, пережила вѣка. Эллинизмъ сдѣлался міровой силой, которая будетъ жить на свѣтѣ до тѣхъ поръ, пока будутъ жить науки и искусства.

Что же такое представляла сама Греція послѣ разрушенія монархіи Александра Македонскаго?

Въ политическомъ отношеніи это была страна обезсиленная, подавленная. Она не могла сбросить съ себя оковы, наложенныя на нее македонскимъ владычествомъ, не могла одушевить сыновъ своихъ идеями свободы, какъ это было во дни Ѳермопилъ и Марафона. Напротивъ того, казалось многимъ грекамъ, что въ лицѣ Александра Македонскаго они нашли своего защитника и мстителя за персидскія вторженія. Послѣ бурно прожитой политической жизни наступило утомленіе. Политическія страсти ослабѣли, политическіе идеа-

лы померкли, не вызывая героическаго настроенія въ порабощенной Греціи. Внутри ея происходили смуты, которыя ничего добраго не обѣщали въ будущемъ. Такимъ образомъ она перестала жить для самой себя, перестала находить въ своемъ политическомъ бытіи опору для національнаго творчества. Съ другой стороны, новые народы, затронутые эллинизмомъ, вносили въ него постороннюю примѣсь, которая содѣйствовала разложенію греческаго національнаго быта, греческихъ вѣрованій и понятій. Греческій языкъ сдѣлался средствомъ общенія между народами и получилъ названіе языка общаго (κοινή), но это не могло не отразиться на чистотѣ его лексическаго состава, на его ритмическомъ и синтаксическомъ строѣ. Однимъ словомъ, чѣмъ шире были горизонты, открывавшіеся для эллинизма, тѣмъ больше онъ терялъ свою античную оригинальность и цѣльность.

Однако, и въ этотъ періодъ увяданія велики еще были жизненныя силы геніальнаго народа. Онъ умѣлъ еще находить въ нѣдрахъ народной жизни свѣжія темы для поэтической обработки, онъ умѣлъ еще создавать новые поэтическіе образцы, которые не извѣстны были стариннымъ грекамъ. Относятся эти образцы къ александрійскому періоду упадка греческой литературы, когда центромъ ея сдѣлалась Александрія.

Мы разумѣемъ идиллію и романъ.

Сама по себѣ Александрія былъ городъ совсѣмъ не идиллическій. Она не манила взоръ красотой своихъ окрестностей, такъ какъ расположена была среди пустынныхъ и выжженныхъ солнцемъ песчаныхъ холмовъ. Въ послѣдніе вѣка предъ Р. Х. это былъ міровой рынокъ, на которомъ толпились разныя народности изъ трехъ частей свѣта, между которыми она занимаетъ серединное положеніе. Какъ обыкновенно бываетъ въ большихъ приморскихъ городахъ съ смѣшаннымъ этнографическимъ составомъ, Александрія не отличалась чистотою нравовъ. То, что считалось обязательнымъ для одной народности, не было обязательно для другой, и это давало возможность подвижному и измѣнчивому народо-

населенію Александріи легко смотрѣть на всякаго рода нравственныя обязательства. Городъ недавній, безъ историческихъ традицій, Александрія привлекала къ себѣ людей, искавшихъ вольной жизни, и они находили эту жизнь подъ однимъ условіемъ—не вмѣшиваться въ политику государства, которая была политикой восточнаго деспотизма, опиравшагося на блестящія формы греческой образованности. Самая образованность эта давно разошлась съ религіозными вѣрованіями грековъ, хотя религіозный культъ лежалъ въ основѣ, какъ общественной, такъ и частной жизни ихъ. Высокимъ уваженіемъ пользовалась въ Александріи наука. Александрійскіе правители не щадили средствъ для привлеченія въ столицу свою ученыхъ. Они построили въ ней храмъ, посвященный Музамъ. Палаты и портики, окружавшіе этотъ храмъ, носили названіе Музея, въ которомъ находилась и знаменитая александрійская библіотека. Многія науки нашли въ Александріи блестящихъ представителей: назовемъ имена Эвклида—математика, Конона и Гиппарха—астрономовъ, Эратосфена—географа, Аристарха—литературнаго критика. Въ особенности много сдѣлано было для изученія великихъ поэтовъ и философовъ древности: рукописные тексты ихъ сочиненій собраны были и подвергнуты критической оцѣнкѣ. Но этотъ прогрессъ знанія параллельно шелъ съ упадкомъ творчества въ поэзіи. Много было александрійскихъ писателей, владѣвшихъ техникой поэтической рѣчи, но истинныхъ поэтовъ было немного.

Къ числу этихъ немногихъ принадлежалъ Ѳеокритъ.

Родился онъ въ Сициліи, въ III в. до Р. Х., жилъ то на родинѣ, то въ Александріи при дворѣ Птоломея Филадельфа. Создалъ онъ тотъ граціозный родъ эпической поэзіи, который носитъ названіе идилліи. Навѣяны были эти идилліи поэтическими преданіями сицилійскихъ пастуховъ о Дафнисѣ, который считался сыномъ Гермеса и нимфы и выросъ въ лавровомъ лѣсу. Дафнисъ сдѣлался спутникомъ Артемиды во время ея охоты, услаждая слухъ ея игрою на свирѣли,—затѣмъ, увлекшись любовію къ нимфѣ, погибъ трагическою смертію. Таково было содержаніе пастушескихъ

пѣсенъ въ Сициліи, связанныхъ съ культомъ Артемиды и сопровождаемыхъ мимами, т. е. драматизированными сценами изъ народной жизни. Изъ мимъ усвоилъ Ѳеокритъ и діалогическую форму своихъ идиллій, благодаря которой онъ стоитъ въ сторонѣ отъ изображаемой имъ жизни, предоставляя дѣйствующимъ лицамъ сказать о себѣ то, что соотвѣтствуетъ ихъ общественному положенію, ихъ понятіямъ и нравамъ. Личное присутствіе его можно подмѣтить только въ благодушномъ и свѣтломъ тонѣ его идиллій, внушенныхъ ему живымъ чувствомъ природы, и потому чуждыхъ всякой сентиментальности, всякой поддѣлки подъ простоту жизни. Пастухи его—настоящіе деревенскіе пастухи, а не тѣ невинныя существа, обитатели счастливой Аркадіи, которые созданы были позднѣйшими подражателями Ѳеокрита. Впрочемъ, не однихъ пастуховъ изображалъ онъ въ своихъ идилліяхъ, а вообще людей, мало затронутыхъ вліяніемъ культурной жизни, рыболововъ, судовщиковъ и проч. Иногда въ его идилліяхъ изображается городская толпа, впечатлительная и шумная, въ праздничной обстановкѣ. Такова одна изъ лучшихъ идиллій Ѳеокрита „Сиракузянки“ или „Праздникъ Адониса“. [1])

Пріѣхали въ Александрію двѣ Сиракузянки на этотъ праздникъ—Праксиноя и Горго. Обѣ онѣ молодыя замужнія женщины, неравнодушныя къ развлеченіямъ большого города. Одна изъ нихъ, Горго, приходитъ къ Праксиноѣ, чтобы вмѣстѣ съ нею идти на праздникъ въ палаты царя-богача Птоломея. Устала Горго, пока дошла къ Праксиноѣ, сквозь толпу продираясь, „да и путь безъ конца: далеко ты, мой другъ, поселилась“, говоритъ она своей подругѣ. Праксиноя жалуется на мужа, который „на краю свѣта нанялъ нору, не домъ“. Мужъ ея не хочетъ, чтобы они жили въ сосѣдствѣ съ Горго. „Онъ во всемъ мнѣ перечитъ“, говоритъ Праксиноя,

[1]) Адонисъ—молодой, красивый пастухъ, любимый Афродитой. Когда онъ погибъ на охотѣ, она пришла въ отчаяніе: чтобы утѣшить ее, боги опредѣлили Адонису возвращаться весною на землю изъ мрачнаго Аида для свиданія съ Афродитой.

„злодѣй мой всегдашній“. Горго удерживаетъ ее отъ рѣзкихъ замѣчаній о мужѣ, неумѣстныхъ въ присутствіи ребенка. „Нѣтъ, мой Зопиріонъ“, говоритъ Праксиноя ребенку, „я говорю не про тятю, мой милый“, и тутъ же, обращаясь къ Горго, продолжаетъ:

„Этотъ тятя вчера въ рынокъ пошелъ, чтобы мнѣ притиранья купить и селитры,
Что же принесъ онъ мнѣ? Соли!... Въ тридцать локтей мужчина“!

Жалуется и Горго на нерасторопность своего мужа и торопитъ Праксиною одѣваться. Умылась и одѣлась Праксиноя, и Горго любуется ея нарядомъ. „А что онъ стоитъ съ работой?“ спрашиваетъ она.

„Лучше не спрашивай: чистымъ серебромъ поболѣе мины
Или и двѣ. Объ работѣ молчу: приложила всю душу“.

Пріятельницы съ двумя служанками отправляются на праздникъ.

„Боже, какая толпа“! говоритъ Праксиноя,
„Милая Горго! Что съ нами будетъ? Воины сзади,
Конники царскіе скачутъ... Другъ мой, меня ты задавишь!
Сталъ на дыбы его рыжій... убьетъ этотъ конь человѣка!
Какъ хорошо я сдѣлала, дома оставивъ ребенка“...

Толпа отхлынула. Легче стало на душѣ Праксиноя.

„Змѣя да лошади пуще всего я боюся“, говоритъ она,
„Съ самаго дѣтства. Пойдемъ, приближаются новыя волны народа“.

Горго обращается къ старухѣ, идущей изъ дворца, съ вопросомъ: „легко ли будетъ войти намъ?“

„Съ попыткою въ Трою вошли аргивяне“, отвѣчаетъ старуха,

„Да, мое дитятко, да, до всего человѣкъ съ попыткой доходитъ“.

Наконецъ, наши путницы при входѣ во дворецъ. Чтобы не растеряться въ толпѣ, онѣ вмѣстѣ съ служанками образовали цѣпь, взявши за руки одна другую. Впереди всѣхъ Праксиноя. „Ахъ, я несчастная!“ восклицаетъ она. „Платье мое ужъ разорвано, Горго!“ И затѣмъ обращается къ незнакомцу со словами: „ради Зевеса, да будешь ты счастливъ, добрый мой человѣкъ, я прошу, охраняй мое платье“. При содѣйствіи незнакомца онѣ пробираются въ залу, благодарятъ его за услугу и восхищаются великолѣпіемъ и роскошью обстановки. Онѣ останавливаются предъ чудесными тканями.

„Какъ онѣ тонки, прекрасны“! говоритъ Горго, „творе-
ніе божіе, скажешь“.
„Дѣва Аѳина“! восклицаетъ Праксиноя, „какія работа-
ли ихъ мастерицы!
Кто живописецъ, чертившій прекрасные эти рисунки?
Точно какъ будто стоятъ и какъ будто движутся люди!
Это живое, нетканное... Много ума въ человѣкѣ!
Самъ же, о, какъ онъ прекрасенъ, лежитъ на серебря-
номъ ложѣ
Юный Адонисъ, первый лишь пухъ по ланитамъ раз-
сыпанъ...
Многолюбезный Адонисъ и въ самомъ Аидѣ любимый“.
—„Вы перестанете-ль, жалкія, вздоръ молоть безконеч-
ный“? замѣчаетъ имъ кто-то изъ толпы.
„Горлицы! Каждую рѣчь во весь ротъ распѣваютъ не-
сносно“...
—„Кто ты, мой другъ?“ спрашиваетъ его Горго, „и что
тебѣ нужды, хоть мы и болтаемъ?
Слугамъ приказывай: ты Сиракузянкамъ развѣ указчикъ?
Мы—Сиракузянки, да, чтобы зналъ ты, коринфянки
родомъ,
Нашъ выговоръ пелопонезскій,
Но говорить по дорически, чай, Доріянкамъ можно.“

Еще рѣзче начала отвѣтъ свой Праксиноя, но въ это время появилась пѣвица, аргивская дѣва, чтобы прославить Адониса. Сиракузскія горлицы замолкли. Аргивская дѣва поетъ:

„Радуйся, о Афродита, обрѣтшая паки супруга!
Завтра его при росистой зарѣ всенародно отсюда
На берегъ мы понесемъ передъ пѣнныя волны морскія
И, распустивши власы, хитоны до ногъ разрѣшивши,
Мы, съ обнаженными персями, звучно начнемъ пѣснопѣнье:
„Странствуешь ты, Адонисъ, и къ намъ, и отъ насъ къ Ахерону—
Доля, какой ни единый земной полубогъ не сподобленъ...
Милостивъ будь къ намъ, Адонисъ, и въ будущемъ годѣ возрадуй“.

Умолкла пѣвица.

„Ахъ, Праксиноя, чудесное пѣнье“! восклицаетъ Горго. „Аргивская дѣва
Счастлива даромъ, стократъ она счастлива голосомъ сладкимъ!
Время, однако, домой: Діоклидъ мой еще не обѣдалъ,
Мужъ у меня онъ презлой, а какъ голоденъ, съ нимъ не встрѣчайся...
Милый Адонисъ, прости, возвратися опять намъ на радость“!

Мы видимъ предъ собою картину шумной городской жизни въ особенномъ освѣщеніи, насколько отразилась она въ представленіяхъ и чувствахъ наивныхъ Сиракузянокъ. Онѣ пріѣхали въ Александрію съ тѣмъ, чтобы набраться новыхъ впечатлѣній. Съ любопытствомъ простодушныхъ женщинъ онѣ открыли глаза и уши для этихъ впечатлѣній и не понимаютъ, какъ можно не выражать ихъ въ толпѣ народа съ тою же свободою и непринужденностію, какъ у себя дома. Это ихъ право, право Сиракузянокъ, говорящихъ на дорійскомъ нарѣчіи, и онѣ никому не уступятъ этого права: онѣ—гречанки, чуткія ко всему прекрасному, и не для того пріѣхали въ столицу египетскаго царства, чтобы скрывать восторгъ свой при видѣ „многолюбезнаго“, „юнаго“ Адониса, о которомъ аргивская дѣва поетъ чудную пѣсню. Онѣ вѣрятъ въ этого Адониса и чувствуютъ къ нему неодолимое

влеченіе, какъ къ существу, которое приходитъ на землю, чтобы доставить величайшее счастіе человѣческому сердцу. А тутъ эта несносная проза жизни... Она примѣшивается къ поэтическимъ грезамъ ихъ въ видѣ двухъ мужей, скупыхъ и ворчливыхъ, особенно тогда, когда ѣсть хотятъ. Любятъ поболтать о нихъ обѣ подруги въ укоризненномъ тонѣ, но только не при дѣтяхъ... Онѣ понимаютъ, что это было бы нарушеніемъ семейной дисциплины, хотя не всегда могутъ сдержать непослушный языкъ свой. Каждое слово, каждый жестъ ихъ есть сама дѣйствительность, сама правда. Мы невольно увлекаемся ихъ настроеніемъ, смотримъ на праздникъ Діониса ихъ глазами, поэтому и для насъ, людей иного міровоззрѣнія, становится доступнымъ поэтическое обаяніе мифа объ Адонисѣ. Вся тайна этой иллюзіи заключается въ томъ, что поэтъ подслушалъ въ своихъ Сиракузянкахъ чистый голосъ природы,—подслушалъ, какъ эти „горлицы каждую рѣчь во весь ротъ распѣваютъ несносно“...

Была еще въ вѣкъ Ѳеокрита никогда не старѣющая, вѣчно юная тема... Мы разумѣемъ чувство любви, которое въ старинной греческой поэзіи затронуто было только въ связи съ похожденіями боговъ и героевъ. Но мифическія и героическія преданія теряли свою жизненную силу, поэтому поэзія должна была искать своего обновленія въ такихъ мотивахъ, которые были бы свободны отъ всѣхъ условныхъ представленій и находили бы свое оправданіе не въ богахъ и герояхъ, а въ общихъ свойствахъ человѣческой природы. Только на этой общечеловѣческой почвѣ и возможно было поэтическое творчество въ періодъ эллинизма, когда поэтическая и національная жизнь грековъ утратила свою самобытность и независимость, когда въ замѣнъ этой жизни открывалось предъ человѣкомъ широкое поприще для частной жизни, для личныхъ стремленій и цѣлей. Здѣсь-то и выступила любовь, какъ стихійное чувство, побѣждающее самаго сильнаго человѣка, наполняющее его личную жизнь величайшими радостями и величайшими страданіями. Эротъ сдѣлался символомъ этого чувства и далъ свое имя стихотвореніямъ, такъ называемымъ, эроти-

ческимъ. Матеріаломъ для этихъ стихотвореній служили мѣстныя народныя легенды о судьбѣ лицъ, воспламененныхъ взаимною любовію. Они не могутъ жить другъ безъ друга, томятся тоскою другъ за другомъ, а въ разлукѣ ищутъ уединенія, довѣряя свою тоску деревьямъ и скаламъ и мечтая о радостяхъ свиданія, о брачной жизни. Таково было въ общихъ чертахъ содержаніе эротическихъ стихотвореній, проникнутыхъ сентиментальнымъ, элегическимъ тономъ, въ которомъ слышится неудовлетворенность обычнымъ теченіемъ жизни и желаніе уйти отъ нея во внутренній міръ ощущеній и увлеченій. Изъ этого настроенія возникла та форма эпоса, которая извѣстна была у грековъ подъ именемъ драматическихъ разсказовъ, соотвѣтствующихъ, какъ по содержанію, такъ и по формѣ, нашимъ романамъ.

Любопытно, что эти драматическіе разсказы писались уже прозой. Конечно, въ вѣкъ Софокла это было бы своего рода святотатствомъ, но послѣ того, какъ греческій языкъ сдѣлался міровымъ языкомъ, въ немъ начали ослабѣвать метрическія его свойства, а вмѣстѣ съ тѣмъ и въ поэзію начала проникать обыкновенная прозаическая рѣчь. Не мало также способствовали этому явленію и самые источники греческаго романа, откуда почерпалъ онъ бытовыя подробности жизни. Это была громадная литература путешествій, накоплявшаяся по мѣрѣ того, какъ эллинизмъ захватывалъ болѣе и болѣе широкія пространства. При отсутствіи точныхъ научныхъ наблюденій въ сочиненіяхъ этого рода преобладала фантазія, создававшая сказочныя представленія о дивныхъ явленіяхъ природы, которыя можно встрѣтить въ отдаленныхъ странахъ, о людяхъ съ собачьими головами, о пигмеяхъ, грифахъ, о чудесныхъ деревьяхъ и камняхъ, обладающихъ чудесными свойствами и т. п. Въ тѣсной связи съ этимъ баснословіемъ находятся представленія о „землѣ блаженныхъ“, объ „островѣ блаженныхъ“, гдѣ люди живутъ, какъ въ раю земномъ, гдѣ царствуетъ добродѣтель и справедливость вмѣстѣ съ первобытною простотой нравовъ. Земля эта лежитъ или на сѣверѣ, гдѣ живутъ Скифы,

или на югѣ, гдѣ живутъ Эѳіопы, или на востокѣ, въ Индіи, а островъ—по ту сторону океана. Представленія эти вызваны были переутомленіемъ мысли, не находившей ни въ наукѣ, ни въ религіи руководящихъ началъ для примиренія идеала съ дѣйствительностію. Въ такія минуты умственнаго изнеможенія люди ищутъ выхода въ призрачныхъ мечтаніяхъ, въ утопіи. Она сулитъ имъ счастіе, котораго они не видятъ вокругъ себя, и потому для нихъ отрадно подышать воздухомъ этого воображаемаго счастія. Тогда имъ кажется, что путь къ счастію, ими пройденный, путь культуры и просвѣщенія, никуда не годится, поэтому они идеализируютъ естественное состояніе человѣка, противополагая его культурному. Вотъ откуда появились у грековъ описанія фантастическихъ странъ—„земли блаженныхъ", „острова блаженныхъ".

Итакъ, все было готово для романа: и главные герои его, обрисованные въ эротическихъ стихотвореніяхъ, и обстановка жизни ихъ, подготовленная въ разныхъ описаніяхъ и разсказахъ, прозаическихъ по формѣ и болѣе или менѣе фантастическихъ по содержанію. Изъ сліянія этихъ элементовъ образовался греческій романъ, прототипъ нашего романа. Произошло это въ I вѣкѣ до Р. Х.

Схема греческихъ романовъ довольно однообразна. Большое значеніе имѣло въ нихъ мѣсто дѣйствія, поэтому они назывались то эфесскими, то вавилонскими, то египетскими разсказами. Но главное въ нихъ—чета влюбленныхъ. Это—прекрасный юноша и прекрасная дѣвица. На родинѣ любовь ихъ встрѣчаетъ какую-нибудь помѣху. Они удаляются изъ родины, странствуютъ по морямъ и далекимъ землямъ и подвергаются всякаго рода опасностямъ. Обыкновенно нападаютъ на нихъ разбойники и разлучаютъ ихъ. Долго они томятся въ плѣну у разбойниковъ. Послѣ многихъ приключеній или, лучше сказать, злоключеній они снова встрѣчаются, узнаютъ другъ друга и вступаютъ въ брачный союзъ, чтобы уже никогда болѣе не разлучаться. На этой канвѣ вышиты самые пестрые узоры въ видѣ безконечнаго сплетенія самыхъ разнообразныхъ и необыкно-

венныхъ происшествій, связанныхъ между собою чисто внѣшнимъ способомъ. Психологическаго анализа въ нихъ нѣтъ, поэтому нѣтъ и ясно очерченныхъ характеровъ. Единственная внутренняя пружина дѣйствій—любовь, но въ ней нѣтъ идеализма, нѣтъ примѣси чувствъ высшаго порядка. Надъ жизнію героевъ тяготѣетъ судьба. Она—виновница всѣхъ радостей и горестей ихъ. Но это не та судьба, которая внушала стариннымъ грекамъ религіозное благоговѣніе, а просто игра слѣпого и не предвидѣннаго случая. Не смотря на свое всемірное культурное господство, греки были въ то время игралищемъ этой судьбы, которая являлась для нихъ въ видѣ грубой силы, разрушавшей старые политическіе центры греческой культуры,—той силы, которая создавала неожиданныя перемѣны, порождавшія неустойчивость въ общественныхъ положеніяхъ и неувѣренность въ завтрешнемъ днѣ. Отсюда—безсиліе мысли, которая не могла овладѣть нитью событій, проникнуть во внутреннюю, причинную связь и зависимость ихъ. Это смутное состояніе мысли и отразилось на греческомъ романѣ.

V.

Эдда и Пѣснь о Нибелунгахъ.

Гдѣ и какъ образовалась Эдда. Пѣсни Эдды о Нифлунгахъ. Время созданія Пѣсни о Нибелунгахъ. Содержаніе ея. Историческія наслоенія въ Пѣсни о Нибелунгахъ и главныя дѣйствующія лица въ ней сравнительно съ героями скандинавскихъ пѣсенъ.

Въ одной старинной латинской хроникѣ говорится, что „гунны истребили Гундикарія, короля бургундовъ, жившаго въ Галліи, съ народомъ и племенемъ его". Это и есть то событіе, которое можно назвать историческимъ зерномъ Пѣсни о Нибелунгахъ, упоминающей о выдающихся историческихъ лицахъ изъ эпохи переселенія народовъ—объ Этцелѣ (Аттилѣ), Дитрихѣ (Теодорикѣ Великомъ), Гунтерѣ (Гундикаріи). Преданія объ этихъ лицахъ слились съ мифологическими преданіями нидерландскихъ франковъ о змѣеборцѣ Зигфридѣ и уже въ этомъ видѣ перенесены были съ материка на скандинавскій сѣверъ. Нужно полагать, что это произошло до VII в. по Рождествѣ Христовомъ, ибо съ этого времени тѣсная связь Германіи съ Скандинавіей надолго прекратилась. Въ концѣ IX в. мелкія владѣнія скандинавскихъ конунговъ должны были уступить свое мѣсто единодержавію, которое въ лицѣ норвежскаго короля Гаральда Прекрасноволосаго нашло себѣ энергическаго представителя. Недовольные новымъ порядкомъ вещей переселились въ Исландію и унесли съ собою въ новое отечество свои поэтическія сказанія мифологическаго и героическаго содержанія. Въ свободныхъ общинахъ Исландіи скандинавская родная поэзія нашла себѣ прочное убѣжище, даже послѣ того, какъ распространилось въ Исландіи христіанство (X в.). Принято оно было добровольно, безъ всякаго со-

дѣйствія огня и меча, и потому не убило національной языческой старины. Духовенство близко стояло къ народу и къ народнымъ пѣвцамъ *скальдамъ*, которые не только передавали народныя пѣсни, но передѣлывали ихъ и сами создавали новыя въ народномъ духѣ. По преданію, древнѣйшая запись этихъ пѣсенъ составлена была духовнымъ лицемъ Семундомъ Сигфусономъ. Дошла она до насъ въ видѣ рукописнаго сборника болѣе поздней эпохи—конца XIII в., подъ именемъ Семундовой или старой Эдды [1]).

На нѣкоторыхъ пѣсняхъ этого сборника мы остановимся прежде, чѣмъ познакомимся съ содержаніемъ Пѣсни о Нибелунгахъ. Мы разумѣемъ собственно кругъ пѣсенъ о Нифлунгахъ (въ нѣмецкой поэмѣ—Нибелунгахъ). Нужно замѣтить, что Нифлунгами называются въ Эддѣ обладатели рокового клада, приносившаго несчастіе тѣмъ, кто получалъ его.

О происхожденіи клада Нифлунговъ Эдда разсказываетъ такъ.

Однажды Азы—Одинъ, Гениръ и Локи странствовали по свѣту [2]). Пришли они къ водопаду карлика Андвари, убили выдру, которая близъ водопада ѣла рыбу, и содрали съ нея шкуру. Зашли они на ночлегъ къ чародѣю Хрейдмару. Оказалось, что убитая выдра была никто иной, какъ сынъ Хрейдмара, Отуръ, часто принимавшій видъ выдры. Тогда Хрейдмаръ съ сыновьями своими, Регином и Фафниромъ, связали Азовъ и потребовали у нихъ вознагражденія за убійство. Азы послали къ водопаду Локи добывать золота. Локи поймалъ въ водопадѣ самого карлика, который плавалъ въ немъ въ видѣ щуки, и отнялъ у него кладъ, состоявшій

[1]) Слово *Эдда* означаетъ *прабабушка*, которая помнитъ старину. Кромѣ старой Эдды, есть еще новая, которую приписываютъ Снорре Стурлезону, жившему въ XIII в. Въ сборникѣ этомъ есть пересказъ пѣсенъ старой Эдды, но главное назначеніе его заключалось въ томъ, чтобы служить руководствомъ для скальдовъ.

[2]) Азы, по скандинавской мифологіи, свѣтлые боги, смѣнившіе поколѣніе Турсовъ—мрачныхъ великановъ.

изъ золота, а такъ же кольце, обогащавшее того, кто владѣлъ имъ. Азы покрыли золотомъ всю шкуру убитой ими выдры; когда же Хрейдмаръ указалъ имъ на одинъ волосокъ, торчавшій изъ-подъ золота, то они съ негодованіемъ отдали ему и кольце, которое нравилось Локи, при чемъ Одинъ сказалъ Хрейдмару: „не жди добра отъ этого кольца". И дѣйствительно; сыновья Хрейдмара поссорились съ нимъ изъ-за того, что онъ не хотѣлъ уступить имъ часть клада: Фафниръ убилъ своего отца и отказалъ брату своему, Регину, въ его долѣ. Произошла ссора между братьями. Фафниръ, обратившись въ змѣя, удалился въ одну долину и сталъ сторожить свой кладъ.

Все это разсказываетъ Регинъ воспитаннику своему Сигурду изъ рода Вельзунговъ. Когда Сигурдъ выросъ, онъ взялъ свой чудесный мечъ Грамъ, выкованный ему Регином для того, чтобы онъ убилъ Фафнира. Сигурдъ исполнилъ волю своего воспитателя, но издыхающій Фафниръ сказалъ своему убійцѣ: „звенящее золото, пламенно-красныя деньги и кольце будутъ тебѣ на смерть. Регинъ предалъ меня, онъ предастъ и тебя". Регинъ выпилъ изъ раны кровь Фафнира, вырѣзалъ сердце его и велѣлъ Сигурду изжарить его на огнѣ. Когда сокъ запѣнился изъ сердца, и Сигурду показалось, что оно уже изжарилось, онъ дотронулся до него пальцемъ, но сильно обжегся и сунулъ палецъ въ ротъ. Только-что коснулась его языка кровь Фафнирова сердца, тотчасъ сталъ онъ понимать пѣніе птицъ и услышалъ, что говорили между собою орлицы, сидѣвшія на деревѣ. „Вонъ сидитъ Сигурдъ и жаритъ на огнѣ Фафнирово сердце", говоритъ одна орлица. „Вотъ если бы онъ догадался и съѣлъ пылающее сердце".—„А вонъ лежитъ Регинъ", говоритъ другая орлица, „и думаетъ, какъ обмануть довѣрчиваго Сигурда. Кузнецъ всякаго бѣдствія, онъ хочетъ мстить за смерть своего брата".—„Не бывать-же тому", сказалъ Сигурдъ, „чтобы Регинъ принесъ мнѣ смертное слово!" Сказавъ это, онъ отрубилъ Регину голову, съѣлъ Фафнирово сердце и выпилъ кровь обоихъ братьевъ. А вѣщія орлицы продолжали рисовать предъ Си-

гурдомъ картины его будущей жизни. „Вижу я“, поетъ одна изъ нихъ, „дѣву, золотомъ украшенную... Зеленѣющія дороги ведутъ къ Гьюки (отцу будущей жены Сигурда). Тамъ у славнаго короля дочь на возрастѣ: ты, Сигурдъ, добудешь ее цѣною вѣна“ (добытаго имъ клада). Только-что успѣла одна орлица окончить свою пѣсню, какъ начинаетъ другая: „я вижу, на горѣ спитъ вѣщая въ битвахъ... Надъ нею играетъ огонь... Одинъ укололъ ее терніемъ, когда она, покрываломъ одѣтая, грозила побивать воиновъ... Увидишь ты, о герой, дѣву подъ шлемомъ... Пока не рѣшатъ Норны (дѣвы судьбы), не пробудитъ королевичъ Сигурдрифу отъ сна“...

Взялъ Сигурдъ кладъ Фафнира и отправился въ путь-дорогу. И вотъ видитъ онъ на одной горѣ пламень, пылающій до неба. Стоитъ на горѣ замокъ, а въ замкѣ спитъ воинъ въ полномъ вооруженіи. Когда Сигурдъ снялъ съ него шлемъ, то увидѣлъ, что это была женщина. Своимъ мечемъ Грамомъ Сигурдъ разсѣкъ на ней броню, и она проснулась. Это была та вѣщая дѣва—Валькирія, о которой говорили орлицы. За ослушаніе своей волѣ Одинъ наказалъ ее долгимъ сномъ и предсказалъ ей, что она не будетъ уже дѣвой-воительницей, а выйдетъ замужъ. Научила она Сигурда мудрости, поклялись они другъ другу въ вѣрности и разстались.

Поѣхалъ Сигурдъ дальше и прибылъ въ домъ Гьюки. Здѣсь побратался онъ съ сыновьями Гьюки—съ Гуннаромъ и съ Хёнги. Чарами они заставили его забыть о Сигурдрифѣ и выдали за него замужъ прекрасную сестру свою, Гудруну. Они упросили его поѣхать съ ними и высватать за Гуннара Брингильду, дочь Будли, сестру Атли (Аттилы). Это была та самая Сигурдрифа, которую разбудилъ Сигурдъ въ замкѣ [1]). Онъ принялъ образъ Гуннара и высваталъ за него Брингильду. Скоро узнала Брингильда, что Сигурдъ принадлежитъ не ей, а сестрѣ ея мужа, Гудрунѣ, и вспыхнула страсть въ душѣ Брингильды, и рѣшилась она отомстить Сигурду и умереть

---

[1]) Преданіе о сватовствѣ за Валькирію, по всей вѣроятности, перенесено на Сигурда съ брата его Гельги, и уже затѣмъ произошла замѣна одного поэтическаго образа другимъ—Сигурдрифы Брингильдой.

вмѣстѣ съ нимъ. Она объявила Гуннару, что уйдетъ назадъ на родину, если Сигурдъ будетъ жить на свѣтѣ. Не зналъ Гуннаръ, на что рѣшиться: совѣсть не позволяла ему поднять руку на названнаго брата, но воля Брингильды и желаніе овладѣть кладомъ Сигурда тоже не давали ему покоя. Не совѣтовалъ ему и братъ его, Хёнги, нарушать обѣтъ вѣрности, наконецъ, и онъ поддался искушенію. По ихъ наущенію, Сигурдъ былъ убитъ слабоумнымъ Хуттормомъ, котораго смертельно раненный Сигурдъ пополамъ разрубилъ мечемъ своимъ. Проснулась Гудруна и увидѣла себя въ крови своего мужа. „Знаю я“, сказалъ умирающій Сигурдъ, „кто виновникъ моей гибели. Все придумала Брингильда. Изъ всѣхъ мужей она одного меня любила“. Тяжко застонала Гудруна, и, услышавъ ея стоны, злораднымъ смѣхомъ засмѣялась Брингильда. Недоброе было у нея на умѣ. „Одного любила я и никогда не любила другого“, сказала она мужу своему Гуннару. Оттолкнула она отъ себя и мужа, и всѣхъ домашнихъ. Не легко было на сердцѣ у нея предъ тѣмъ, какъ вонзила она въ себя остріе меча. Умирая, она предсказала Гьюкунгамъ, овладѣвшимъ кладомъ Сигурда, несчастную судьбу ихъ и завѣщала, чтобы сожгли ее на одномъ кострѣ съ Сигурдомъ.

А Гудруна, убитая горемъ, сидѣла у ногъ мертваго Сигурда. Она не рыдала, не ломала себѣ рукъ и не плакала по женскому обычаю. Пришли князья и любовію своею хотѣли разогнать ея горькія думы. Не жаловалась, не плакала Гудруна. Сердце ея ломилось подъ тяжелымъ горемъ. Блистающія, золотомъ украшенныя жены князей сидѣли передъ Гудруной. Каждая изъ нихъ говорила о своихъ страданіяхъ, о самомъ горькомъ въ собственной жизни. И сказала Гіафлога, сестра Гьюки: „я извѣдала болѣе печали, нежели многія другія. Пять разъ доходила до меня вѣсть о гибели супруговъ. Двухъ дочерей, трехъ сыновей, восемь братьевъ взяла смерть. Я живу одна“. Не жаловалась, не плакала Гудруна, погруженная въ скорбь объ убійствѣ милаго. Сердце ея отвердѣло по смерти властителя. Тогда молвила Герборга, королева гунской земли: „мнѣ можно

пожаловаться на большое горе: семь сыновей и мужъ восьмой пали на южной землѣ подъ убійственною сталью. Отца и мать и четырехъ братьевъ обманулъ вѣтеръ на морѣ. Волны ворвались въ досчатые бока корабля. Самой мнѣ пришлось хоронить всѣхъ, напутствовать въ Гелу. Все это вытерпѣла я въ полгода, и некому было утѣшить меня. Скоро послѣ печальныхъ дней пришли враги, взяли и сковали меня. Каждое утро должна была я убирать жену Ярла, завязывать ей обувь. Она мучила меня ревностію, быстро сыпались на меня ея удары. Не было господина милостивѣе, не было госпожи суровѣе". Не жаловалась, не плакала Гудруна, погруженная въ скорбь объ убійствѣ милаго. Сердце ея отвердѣло по смерти властителя. Тогда сказала Гюлронда, дочь Гьюки: „ты мудра, пѣстунья, но ты не умѣешь облегчить утѣшеніемъ горе молодой жены". Она сняла покровъ съ головы князя. Сняла ему покровъ съ головы и обернула щекою къ колѣнямъ супруги. „Взгляни на милаго, приложи уста къ его устамъ, какъ цѣловала его при жизни". Гудруна подняла глаза, увидѣла запекшіеся въ крови волосы вождя, и померкшія свѣтлыя очи, и разсѣченную мечемъ обитель отваги. Упала навзничь Гудруна; волоса ея разсыпались, щеки загорѣлись, и дождь полился изъ глазъ на колѣни. Тогда заплакала Гудруна, дочь Гьюки.

За погибшую Брингильду вступился Атли. Онъ обвинилъ Гьюкунговъ въ смерти сестры своей. Но когда Гудруна, помирившись съ братьями, вышла замужъ за Атли, то ссора съ нимъ прекратилась. Скоро, однако же, Атли, желая завладѣть кладомъ Гьюкунговъ, пригласилъ ихъ къ себѣ въ гости, чтобы умертвить ихъ. Гуннаръ и Хёнги, не внимая предостереженіямъ Гудруны и мольбамъ женъ своихъ, пошли на встрѣчу злополучной судьбѣ своей, отправились къ Атли и погибли. Гудруна жестоко отомстила за смерть братьевъ: она убила обоихъ сыновей своихъ, смѣшала кровь ихъ съ медомъ и дала пить Атли, а потомъ убила его самого.

Мы изложили содержаніе нѣсколькихъ пѣсенъ Семундовой Эдды, связанныхъ между собою идеей клада Нифлун-

говъ и несчастной судьбы ихъ. Каждая пѣсня представляетъ отдѣльное цѣлое, изображающее главный моментъ въ жизни того или другого лица, по имени котораго называется и самая пѣсня. Такія названія могли быть редактированы составителемъ или же переписчиками древнѣйшаго сборника, но, безъ сомнѣнія, и въ устномъ употребленіи скандинавскія пѣсни извѣстны были подъ отдѣльными названіями. Записаны онѣ послѣ того, какъ были переработаны скальдами изъ народныхъ пѣсенныхъ преданій и въ духѣ древнегерманской старины, съ наименьшею примѣсью постороннихъ культурныхъ вліяній. Рѣзко звучитъ въ нихъ лирическая нота, которая свойственна вообще древнѣйшимъ эпическимъ сказаніямъ, предшествующимъ сложенію эпопей. Такимъ образомъ, и по формѣ своей, и по міровоззрѣнію, и по господствующему тону, пѣсни Семундовой Эдды сохранили болѣе древнія черты, чѣмъ Пѣснь о Нибелунгахъ, которая есть уже цѣльная поэма, созданная неизвѣстнымъ намъ поэтомъ въ XII вѣкѣ и дошедшая до насъ во многихъ рукописяхъ, начиная съ XII вѣка. Сюжетъ ея взятъ изъ той же эпохи переселенія народовъ, которая отражается и въ скандинавскихъ пѣсняхъ, но обработка его, какъ увидимъ, принадлежитъ болѣе поздней эпохѣ. Пѣснь о Нибелунгахъ состоитъ изъ 39 авантюръ[1]). Не отдѣляя одной авантюры отъ другой, мы передадимъ въ самыхъ общихъ чертахъ содержаніе всей поэмы.

Въ городѣ Вормсѣ, на Рейнѣ, въ странѣ бургундовъ, жила прекрасная королевна Кримгильда вмѣстѣ съ матерью своею и братьями Гунтеромъ, Генротомъ и Гизельхеромъ. Одинъ разъ снился ей сонъ, что два орла заклевали любимаго ею сокола. Разсказала она матери своей объ этомъ снѣ. „Твой соколъ“, отвѣчала ей мать, „знатный витязь, пусть Богъ его хранитъ, изъ рукъ твоихъ твой соколъ на вѣки скоро улетитъ“. Кримгильда и слышать ничего не хочетъ о любви и замужествѣ. Она желаетъ остаться въ дѣвицахъ, чтобы избѣжать лишнихъ слезъ и горя.

---

[1]) Латинс. adventurus отъ advenio придти, настать, случиться: *авантюра*—приключеніе, случай.

Всюду шла молва о красотѣ Кримгильды. Дошла она и до нидерландскаго королевича Зигфрида, который съ раннихъ лѣтъ прославился многими подвигами. Пріѣхалъ онъ въ Вормсъ, чтобы попробовать счастія—снискать любовь Кримгильды. Одинъ изъ вѣрныхъ вассаловъ королей бургундскихъ, Гагенъ, объявилъ, что это тотъ самый Зигфридъ, который побѣдилъ Нибелунговъ и овладѣлъ драгоцѣннымъ кладомъ ихъ, затѣмъ выкупался въ крови убитаго имъ чудовищнаго змѣя и сдѣлался оттого неуязвимымъ. Гагенъ совѣтуетъ принять Зигфрида ласково.

Живетъ Зигфридъ весело при дворѣ бургундскихъ королей, проводитъ время въ играхъ и потѣхахъ боевыхъ. Любуется имъ „дѣвицъ пригожихъ рой“, и сама Кримгильда украдкой засматривается на него. Такъ прошелъ годъ, и Зигфриду ни разу не удалось увидѣть Кримгильду.

Между тѣмъ, король саксовъ вмѣстѣ съ королемъ Тенемарка (Даніи) объявляютъ войну. Отправился въ походъ и Зигфридъ. Побѣда осталась за бургундами. Зигфридъ взялъ въ плѣнъ обоихъ королей. Въ Троицынъ день со всѣхъ концевъ Бургундіи собрались рыцари въ Вормсъ праздновать побѣду. По приказу Гунтера пришла на пиръ съ великолѣпной свитой и Кримгильда „румянная, какъ роза“. Къ ней подвели Зигфрида. „Привѣтъ вамъ, добрый рыцарь!“ сказала она и взяла его за руку.

„И вотъ другъ другу въ очи любовно и привѣтно
Они взглянули оба тайкомъ, для прочихъ незамѣтно“.

Стали разъѣзжаться съ праздника, хотѣлъ уѣхать и Зигфридъ, но его упросили остаться. Въ это время возгорѣлось у Гунтера желаніе жениться на Брунгильдѣ, королевѣ исландской, дѣвѣ чудной красоты и неодолимой силы. Кто добивался любви ея, тотъ долженъ былъ взять надъ нею верхъ въ трехъ состязаніяхъ, но въ случаѣ неудачи долженъ былъ поплатиться головою. Гунтеръ упросилъ Зигфрида помочь ему въ этомъ рискованномъ сватовствѣ, обѣщая въ награду за помощь отдать за него сестру свою Кримгильду.

Зигфридъ отправился вмѣстѣ съ Гунтеромъ въ Исландію въ качествѣ его вассала. Когда настало время состязаній, Зигфридъ надѣлъ на себя волшебный плащъ свой съ шапкой-невидимкой, и Брунгильда должна была признать себя побѣжденной. Въ Вормсѣ отпраздновали двѣ свадьбы—Гунтера съ Брунгильдой и Зигфрида съ Кримгильдой. Пришлось Гунтеру еще разъ обратиться за помощью къ Зигфриду. Въ свадебную ночь Брунгильда одолѣла Гунтера. Когда наступила слѣдующая ночь, Зигфридъ снова надѣлъ свою шапку-невидимку, побѣдилъ Брунгильду, взялъ у нея поясъ и кольце и подарилъ женѣ своей.

Окончились свадебныя пиршества. Разъѣхались гости. Отправился на родину и Зигфридъ съ молодой супругой. Въ порывѣ радости отецъ Зигфрида уступилъ ему управленіе страной. У Зигфрида родился сынъ, котораго назвали Гунтеромъ, а Гунтеръ своего первенца назвалъ Зигфридомъ. Такъ незамѣтно прошли десять счастливыхъ лѣтъ, и показалось Брунгильдѣ страннымъ, что Зигфридъ, вассалъ ея мужа, не появлялся при дворѣ своего господина такъ долго. Она упросила Гунтера, чтобы онъ пригласилъ Зигфрида съ супругой въ гости. Охотно исполнилъ Зигфридъ эту просьбу, и въ Вормсѣ начались обычныя ликованія и празднества, которыя неожиданно помрачены были ссорой двухъ королевъ. Заспорили онѣ о томъ, чей мужъ лучше. „Красивъ твой мужъ, и силенъ, и богатъ“, сказала Брунгильда, „а все же онъ вассалъ моего мужа“.—„Я докажу тебѣ“, отвѣчала Кримгильда, „что я такая же королева, какъ и ты, и раньше тебя войду въ церковь“. Встрѣтились обѣ королевы передъ соборомъ. Разгнѣванная Брунгильда приказываетъ своей соперницѣ подождать: „служанка“, говоритъ она, „королевѣ должна сперва дорогу дать“.—„Ты бы лучше замолчала“, отвѣчаетъ ей Кримгильда, „вѣдь, не братъ мой, а Зигфридъ овладѣлъ тобою въ памятную тебѣ ночь“. Расплакалась Брунгильда, а Кримгильда вошла съ своею свитой въ церковь. По выходѣ изъ церкви Брунгильда обратилась къ своей золовкѣ съ требованіемъ, чтобы она доказала справедливость своихъ словъ. Тогда Кримгильда указала на перстень и поясъ,

отнятый Зигфридомъ у Брунгильды въ знакъ побѣды надъ нею. Гордая Брунгильда была опозорена предъ всѣми. Съ этого времени она ни о чемъ не могла думать, какъ только о мести Зигфриду, который великодушно объявилъ жену свою неправою, чтобы потушить ссору.

Между вассалами бургундскихъ королей самый преданный имъ былъ Гагенъ. Свирѣпый и кровожадный воинъ, онъ больше всего дорожилъ честью своихъ повелителей, а какъ рыцарь, поклонялся своей королевѣ. Манила его и мысль овладѣть кладомъ Нибелунговъ, и вотъ созрѣлъ въ душѣ его замыслъ убить Зигфрида. Не трудно ему было привлечь на свою сторону слабохарактернаго Гунтера. Только младшій братъ Гунтера, Гизельхеръ, былъ противъ коварнаго намѣренія Гагена, который съ согласія Гунтера распустилъ ложный слухъ о томъ, что одинъ изъ сосѣднихъ королей объявилъ войну бургундамъ. Благородный Зигфридъ тотчасъ предложилъ свои услуги. Кримгильда въ тревогѣ за мужа. Тогда Гагенъ поспѣшилъ къ ней и притворился другомъ ея мужа. Кримгильда повѣрила ему и умоляла его быть хранителемъ ея мужа въ минуту опасности. „Есть одно уязвимое мѣсто“, сказала она, „на тѣлѣ Зигфрида: когда онъ купался подъ деревомъ въ крови убитаго имъ змѣя, то между плечь его упалъ липовый листокъ, и въ это мѣсто можно поразить его“. Она обѣщала нашить тонкій крестикъ на этомъ мѣстѣ. На другой день выѣхалъ Зигфридъ въ походъ, а Гагенъ послалъ пословъ къ нему съ извѣстіемъ, что непріятель согласенъ на миръ. Рѣшено было по случаю неожиданной радости устроить большую охоту. Принялъ въ ней участіе и Зигфридъ въ томъ самомъ платьѣ, въ которомъ выѣхалъ на войну. Гагенъ воспользовался удобной минутой, когда Зигфридъ, утомленный охотой, припалъ къ ручью, чтобы утолить жажду, и нанесъ ему смертельную рану въ то самое мѣсто, которое отмѣчено было Кримгильдой. Бросился Зигфридъ къ оружію, но уже заранѣе его унесъ Гагенъ. Остался одинъ щитъ, которымъ Зигфридъ сбилъ съ ногъ своего врага и въ изнеможеніи опустился на землю.

„Тутъ всѣ бойцы сбѣжались туда, гдѣ онъ лежалъ: въ комъ честь еще осталась, тѣ плакали о немъ“.

Не постыдился придти къ умирающему и Гагенъ, а по смерти героя съ злобнымъ торжествомъ отвезъ тѣло его въ Вормсъ и велѣлъ бросить его къ дверямъ покоя Кримгильды. Ужасно было горе ея. Кровь хлынула у нея изъ устъ, когда она увидѣла убитаго мужа. Три дня и три ночи она оставалась въ соборѣ при гробѣ его, а когда опускали въ могилу тѣло его, она приказала раскрыть гробъ, приподняла голову покойника и долго цѣловала ее.

Не могла Кримгильда разстаться сь могилой мужа своего и не поѣхала въ Нидерланды, куда звалъ ее отецъ Зигфрида. Осталась она въ Вормсѣ безутѣшная и беззащитная. По совѣту Гагена, Гернотъ возстановилъ добрыя отношенія къ ней и убѣдилъ ее перевезти кладъ Нибелунговъ въ Вормсъ. Стала раздавать Кримгильда свои сокровища и бѣднымъ, и богатымъ. Многіе рыцари готовы были идти на службу къ ней. Увидѣлъ въ этомъ злобный Гагенъ опасность для Гернота и погрузилъ весь кладъ Нибелунговъ на дно Рейна. Сперва негодовали на него братья Кримгильды, а потомъ поддались его вліянію и дали клятву другъ другу никому не открывать мѣста, гдѣ спрятанъ кладъ.

„Такъ вновь была угнетена душа Кримгильды и милаго кончиной, и тѣмъ, что вдругъ она всего добра лишилась“.

Прошло тринадцать лѣтъ послѣ смерти Зигфрида. Между тѣмъ, у Этцеля, короля Гунновъ, умерла жена, и друзья его посовѣтовали ему жениться на Кримгильдѣ. Онъ посылаетъ въ Вормсъ Рюдигера, маркграфа белларенскаго, въ качествѣ свата. Братья Кримгильды рады этому сватовству, одинъ только Гагенъ предвидитъ его послѣдствія. Что касается самой Кримгильды, то она сначала подумала, что враги издѣваются надъ ея горемъ, когда же явился къ ней Рюдигеръ и сказалъ ей, что онъ будетъ защитникомъ ея на чужой сторонѣ, то внезапно озарила ее мысль о мести, и она взяла съ

него слово, что онъ отомститъ за нее злымъ людямъ, которые причинили ей горе. И вотъ рѣшилась она на бракъ съ Этцелемъ. Простившись съ своими родными и получивъ отъ нихъ богатые дары, но безъ клада Нибелунговъ, она отправилась въ землю Этцеля. Король Гунновъ встрѣтилъ ее на дорогѣ съ блестящей свитой. Это была сбродная дружина изъ христіанъ и невѣрныхъ. „Сколько было тутъ всякихъ языковъ! Скакало много руссовъ и грековъ на встрѣчу ей, полянъ и влаховъ много, мужей не мало было изъ кіевской земли и дикихъ печенѣговъ". Свадьбу отпраздновали въ Вѣнѣ, но среди свадебныхъ празднествъ съ большимъ трудомъ Кримгильда скрывала грусть свою.

Прошло тринадцать лѣтъ послѣ замужества Кримгильды. У нея уже былъ шестилѣтній сынъ отъ Этцеля. И начала она просить мужа, чтобы онъ пригласилъ бургундскихъ королей въ гости. Этцель охотно исполнилъ ея желаніе и послалъ въ Вормсъ приглашеніе. Сразу понялъ Гагенъ, чего хочетъ Кримгильда, но братья ея не обращаютъ вниманія на его предостереженіе, и Гизельхеръ предлагаетъ ему остаться дома, если онъ боится. Тогда Гагенъ, задѣтый за живое, настойчиво совѣтуетъ ѣхать. Больше двухъ тысячъ рыцарей и девять тысячъ слугъ отправились вмѣстѣ съ бургундскими королями. Когда они подъѣхали къ Дунаю, то увидѣли, что рѣка была въ полномъ разливѣ, и не было на ней судовъ, чтобы переправиться на ту сторону. Гагенъ пошелъ искать перевозчиковъ и замѣтилъ на берегу рѣки купавшихся морскихъ дѣвъ. Онъ похитилъ ихъ платье. Тогда одна изъ нихъ сказала ему, что король гунновъ встрѣтитъ ихъ съ большими почестями. Когда же онъ возвратилъ имъ платье, то другая изъ нихъ сказала, что изъ всей бургундской дружины останется въ живыхъ одинъ лишь королевскій капелланъ. При переправѣ черезъ рѣку Гагенъ сбросилъ въ воду капеллана, чтобы не исполнилось предсказаніе, но священникъ благополучно доплылъ до берега. Тогда Гагенъ понялъ, что никто изъ бургунловъ не избѣжитъ своей судьбы. Онъ разбилъ судно, на которомъ они переправляли [illegible] отрѣзать трусливымъ возвра[illegible]

назадъ. На другой день отдыхали бургунды четыре дня у гостепріимнаго Рюдигера. Здѣсь Гизельхеръ обручился съ его дочерью. На встрѣчу гостямъ выѣхалъ Дитрихъ Бернскій съ предостереженіемъ, чтобы они были на сторожѣ, потому что Кримгильда каждый день плачетъ о Зигфридѣ.

Этцель принялъ гостей съ подобающими почестями, но не ласково встрѣтила ихъ Кримгильда. Увидѣла она смертельнаго врага Гагена, который вмѣстѣ съ пѣвцемъ Фолькеромъ расположился во дворѣ на скамейкѣ противъ ея залы. Горько заплакала она и умоляла приближенныхъ своихъ отмстить за нее Гагену. Многіе витязи вызвались исполнить ея волю. Вышла съ ними во дворъ сама Кримгильда, но Гагенъ не всталъ предъ нею, а положилъ на колѣни блестящій мечъ Зигфрида, чтобы видѣла его Кримгильда. Мало того: на гнѣвный вопросъ ея, какъ онъ смѣлъ явиться сюда, онъ отвѣчалъ: „я тотъ самый Гагенъ, что убилъ Зигфрида: пусть мнѣ мститъ, кто хочетъ“. Тѣмъ и кончилась эта встрѣча, что биться не пожелалъ никто.

На другой день съ утра начались столкновенія между гуннами и бургундами, но Этцель, какъ гостепріимный хозяинъ, сдерживалъ своихъ. Онъ пригласилъ гостей своихъ на пиръ, а между тѣмъ Кримгильда подговорила брата Этцеля ворваться съ огромной толпой гунновъ въ залъ, гдѣ сидѣлъ съ рыцарями Данквартъ, братъ Гагена. Началось страшное кровопролитіе. Всѣ бургунды были истреблены. Остался въ живыхъ только Данквартъ, который весь въ крови прибѣжалъ въ залъ, гдѣ сидѣли короли бургундскіе съ Этцелемъ, Кримгильдой и самыми знатными рыцарями. „Что вы сидите тутъ“? вскричалъ онъ. „Рыцари и кнехты наши перебиты“. Тогда приказалъ ему Гагенъ стеречь дверь, а самъ предложилъ выпить царскаго вина за умершихъ и началъ кровавую расправу съ малолѣтняго сына Кримгильды. Онъ снесъ съ него голову, которая осталась на колѣняхъ у Кримгильды. Въ залѣ началась отчаянная рѣзня. Тогда вскричалъ Дитрихъ Бернскій, что онъ не хочетъ принимать участія въ ссорѣ и потребовалъ пропуска для себя и для своей дружины. Вмѣстѣ съ Этцелемъ, Кримгильдой и Рю-

дигеромъ онъ оставилъ залъ. По уходѣ ихъ перебиты были всѣ гунны, оставшіеся въ залѣ. Кровь ручьями текла по жолобамъ изъ зала во дворъ. Бургунды требуютъ, чтобы ихъ выпустили на свободу. Кримгильда соглашается на это съ тѣмъ, чтобы выдали ей Гагена. Когда ей отказали въ этомъ, она велѣла зажечь залъ. Отъ страшной жажды изнемогаютъ бургунды и утоляютъ ее кровью убитыхъ. Тогда обратилась Кримгильда къ Рюдигеру и напомнила ему о клятвѣ, которую онъ далъ ей въ Вормсѣ. „Знать Богъ меня покинулъ"! сказалъ благородный Рюдигеръ. Онъ заключилъ союзъ дружбы съ бургундами и клялся имъ въ вѣрности такъ же, какъ и Кримгильдѣ. Онъ готовъ отказаться отъ земель и замковъ, пожалованныхъ ему Этцелемъ. Послѣ мучительной борьбы съ самимъ собою Рюдигеръ рѣшился исполнить долгъ вассала предъ королемъ своимъ и пошелъ биться съ друзьями своими. Онъ поразилъ смертельно Гернота, но и самъ палъ отъ руки его. Вся дружина Рюдигера была перебита. Послѣ этого Дитрихъ Бернскій посылаетъ стараго рыцаря Гильдебранта къ бургундамъ, чтобы они возвратили трупъ Рюдигера. Завязывается новая битва, въ которой и дружина Гильдебранта была перебита, кромѣ его самого. Но изъ бургундовъ остались въ живыхъ только Гунтеръ да Гагенъ. Тогда вынужденъ былъ выступить самъ Дитрихъ Бернскій. Онъ ранилъ сперва Гагена, потомъ Гунтера, связалъ ихъ обоихъ и отдалъ Кримгильдѣ, взявъ напередъ съ нея обѣщаніе, что она пощадитъ ихъ жизнь. Она разсадила ихъ въ отдѣльныя темницы и потребовала отъ Гагена, чтобы онъ сказалъ ей, гдѣ хранится кладъ Нибелунговъ. Гагенъ отвѣчалъ ей, что, пока живъ хоть одинъ изъ его повелителей, онъ не исполнитъ ея требованія. Безжалостная Кримгильда велѣла отрубить голову брата, сама взяла ее за волосы и показала Гагену. „Чертовка", сказалъ онъ ей, „къ концу все привела ты, потѣшила себя, но о кладѣ ничего не узнаешь отъ меня". Обезумѣла отъ ярости Кримгильда. Мечемъ Зигфрида она отрубила голову своему заклятому врагу. Самъ Этцель былъ возмущенъ поступкомъ жены своей, а „старый Гильдебрантъ, весь въ гнѣвѣ, ко

Кримгильдѣ подскочилъ, меча ударомъ тяжкимъ ее онъ поразилъ".

Намъ остается сдѣлать выводы изъ сравненія пѣсенъ скандинавскихъ съ Пѣснію о Нибелунгахъ.

И тамъ, и здѣсь — суровыя, мрачныя краски, могучія страсти, потрясающія, кровавыя событія. И тамъ, и здѣсь личная воля человѣка не уравновѣшена мотивами высшаго нравственнаго порядка, вытекающими изъ сознанія общественнаго долга по отношенію къ отечеству. Причина этого явленія заключается въ исторической судьбѣ германскихъ племенъ. Въ эпоху переселенія народовъ они были разбросаны въ разныхъ частяхъ Европы, и поэтому не могли соединиться для одного общаго предпріятія, которое обыкновенно содѣйствуетъ развитію національнаго самосознанія въ народныхъ массахъ. Только Аттила, вождь гунновъ, давшій толчекъ великому переселенію народовъ, слабою нитью связываетъ героическія воспоминанія германскихъ племенъ. Но и эти воспоминанія въ пѣсняхъ Эдды покрыты густымъ слоемъ миѳологическихъ преданій. Безъ сомнѣнія, въ пѣсни о Нибелунгахъ гораздо больше историческихъ наслоеній, но и въ этихъ наслоеніяхъ нѣтъ яркихъ слѣдовъ общегерманскаго національнаго самочувствія. Создавалась Пѣснь о Нибелунгахъ изъ историческихъ преданій, отдѣленныхъ большими промежутками времени (Этцель и Гунтеръ жили въ V вѣкѣ, Рюдигеръ въ X), — создавалась при томъ въ такую эпоху, когда короли нѣмецкіе увлекались идеями всемірной имперіи, а не ближайшими національными цѣлями. Изъ той же эпохи происходитъ преобладающая историческая окраска Пѣсни о Нибелунгахъ: мы разумѣемъ нѣкоторыя черты нравовъ и понятій, присущія средневѣковому рыцарству. Впрочемъ, ничего утонченнаго не представляютъ намъ эти черты, ничего такого, что напоминало бы намъ смягченный культурный типъ рыцарства, выработанный на югѣ Франціи въ XII вѣкѣ. Много еще дикой энергіи въ рыцаряхъ Нибелунговъ. Самый видный представитель этой энергіи есть Гагенъ. Слегка затронутъ онъ чувствомъ идеальной рыцарской любви къ Брунгильдѣ, но

главнымъ мотивомъ его дѣйствій служитъ идея вассальныхъ обязанностей по отношенію къ Гунтеру, доведенная до чудовищныхъ размѣровъ. Во имя этой идеи онъ превращается въ коварнаго, потайного убійцу и не только не чувствуетъ упрековъ совѣсти за этотъ поступокъ, но даже гордится имъ, какъ лучшимъ подвигомъ своей жизни. Замѣчательно, что никто изъ его соратниковъ не упрекаетъ его за убійство Зигфрида, который такъ много услугъ оказалъ бургундамъ. Сочувствуютъ Гагену и лучшіе люди, состоявшіе на службѣ у Этцеля, Дитрихъ Бернскій, Гильдебрантъ и благородный Рюдигеръ, который самъ палъ жертвою вассальнаго долга. Самая ссора двухъ королей произошла на почвѣ тѣхъ же вассальныхъ отношеній, которыя вызываютъ всѣ трагическія положенія дѣйствующихъ лицъ.

Такимъ образомъ центръ тяжести въ Пѣсни о Нибелунгахъ вовсе не въ роковомъ кладѣ, съ которымъ связана погибель всѣхъ людей, владѣющихъ имъ. Мы узнаемъ о Зигфридѣ, что онъ побѣдилъ змѣя и овладѣлъ кладомъ Нибелунговъ только изъ разсказа Гагена. О прежнихъ отношеніяхъ его къ Брунгильдѣ въ Пѣсни о Нибелунгахъ есть только слабые намеки, которые были бы не совсѣмъ понятны безъ скандинавскихъ пѣсенъ. Все это не могло не отразиться на поэтическихъ образахъ Зигфрида и Брунгильды.

Сигурдъ скандинавскій—типъ болѣе цѣльный и первобытный, необузданное дитя природы, съ природными влеченіями къ любви, правдѣ и славѣ... „Не обращусь я въ бѣгство, хотя бы мнѣ угрожала вѣрная смерть“, говоритъ онъ Брингильдѣ. Онъ есть представитель скандинавскаго безстрашія, основаннаго на томъ убѣжденіи, что съ храбростью не совмѣстимъ порокъ, а съ трусостью добродѣтель, поэтому воинъ долженъ смѣло смотрѣть въ лице смерти, долженъ даже искать ее, чтобы вступить въ жилище безсмертныхъ — Валгалу. Тѣ же черты присущи и Зигфриду, но уже съ примѣсью историческихъ вліяній. Онъ совершаетъ цѣлый рядъ подвиговъ для того, чтобы покорить сердце Кримгильды. Здѣсь онъ поступаетъ по рыцарски. Но когда

Гунтеръ призвалъ его къ отвѣту за поведеніе Кримгильды, то онъ, желая сохранить добрыя отношенія къ бургундамъ, обвиняетъ во всемъ жену свою, хотя самъ былъ первоначальною причиной ея поступка, отдавши ей кольце и поясъ Брунгильды. „Ей не спущу, придется ей же плохо отъ меня“, говоритъ онъ Гунтеру. И дѣйствительно, Кримгильда призналась Гагену, что много побоевъ приняла она отъ Зигфрида за то, что оскорбила Брунгильду. Это уже не по рыцарски.

Та же разница и въ женскихъ типахъ.

Скандинавская Брингильда есть валькирія. Призваніе ея—кровавыя битвы, послѣ которыхъ она, какъ валькирія, должна была сопровождать безстрашныхъ воиновъ въ Валгалу. Она не создана была для домашняго очага, но ей суждено было вкусить и сладость, и горечь любви къ смертному. Въ ней чудно сочеталась сверхъестественная натура ея съ печальною судьбой отвергнутой женщины. Она испытываетъ муки безнадежной любви къ тому, кому должна отомстить за свою поруганную честь. Послѣ смерти Сигурда и ей самой не осталось ничего, какъ только умереть. Какъ послѣдній отблескъ ея человѣческаго чувства, ея безграничной любви къ Сигурду, свѣтитъ предсмертное желаніе ея: „сожгите меня на одномъ кострѣ съ Сигурдомъ“! Совсѣмъ не то Брунгильда въ Пѣсни о Нибелунгахъ. Нѣтъ въ ней нравственной силы и величія скандинавской героини. Вышедши замужъ за Гунтера, она сдѣлалась самою заурядною женщиной. Поднимаетъ она ссору съ Кримгильдой изъ мелкаго женскаго тщеславія, изъ зависти къ богатству и славѣ ея мужа. Она является въ поэмѣ какъ будто бы для того только, чтобы сдѣлать свое злое дѣло и затѣмъ незамѣтно уйти со сцены.

Между Гудруной и Кримгильдой есть тоже значительная разница. Хотя обѣ эти женщины отличаются своею безпощадною жестокостью, но первая изъ нихъ мститъ по требованію обычая родовой мести, мститъ мужу за смерть братьевъ, тогда какъ Кримгильда мститъ по требованію свободнаго чувства любви къ мужу, мститъ ненавистному

ей Гагену и братьямъ своимъ за смерть мужа. Трудно узнать въ ней нѣкогда кроткую Кримгильду, которая, повидимому, помирилась съ своимъ положеніемъ и вблизи могилы мужа искала успокоенія. Она не нашла его тамъ. Она могла найти его только въ чувствѣ непримиримой ненависти, взлелѣянной многими годами униженія и незаслуженныхъ страданій. Со всею пылкостью своей глубоко сосредоточенной души она предалась удовлетворенію этого чувства. Не обрядъ мести исполняетъ она. Дышетъ она воздухомъ мести, который отравляетъ кровь ея, доставляя ей величайшее наслажденіе. Среди удушливаго запаха человѣческой бойни образъ Кримгильды поражаетъ своимъ мрачнымъ демоническимъ выраженіемъ, въ которомъ ярко выступаетъ личная энергія, личная страсть.

VI.

Пѣснь о Роландѣ.

Незначительное событіе, послужившее поводомъ къ созданію Пѣсни о Роландѣ, Содержаніе ея. Христіанство, какъ основной, идеальный мотивъ Пѣсни о Роландѣ. Національный мотивъ ея. Время созданія Пѣсни о Роландѣ. Труверы и Chanson de geste.

Въ 778 г. Карлъ Великій возвращался изъ побѣдоноснаго похода на арабовъ, которые, утвердившись въ Испаніи, постоянно грозили вторженіемъ въ южную Галлію. Но въ то время, когда онъ перешелъ уже чрезъ Пиринейскія горы, внезапно напали на его арьергардъ вѣроломные гасконцы (баски), засѣвшіе въ лѣсистыхъ вершинахъ Пиринеевъ. Произошла битва въ ущельи ронсевальскомъ. Здѣсь погибли многіе знатные люди, въ томъ числѣ и Хруодландъ или Роландъ, начальникъ британской марки. Изъ всего арьергарда не уцѣлѣло ни одного человѣка.

Такъ разсказываетъ о ронсевальскомъ побоищѣ одинъ изъ современниковъ Карла Великаго—Эйнгартъ, составившій жизнеописаніе его.

Собственно говоря, это событіе, само по себѣ незначительное, не помрачило славы воинскихъ подвиговъ Карла Великаго. Но почему оно нашло поэтическій отзвукъ въ чувствѣ народовъ, населявшихъ Галлію и входившихъ въ составъ Карловой монархіи?

Мы можемъ найти отвѣтъ на этотъ вопросъ въ древнефранцузской поэмѣ, которая носитъ названіе „Пѣснь о Роландѣ“.

Вотъ ея содержаніе.

Семь лѣтъ воевалъ въ Испаніи Карлъ, великій императоръ. Онъ подчинилъ себѣ многіе города и земли. Не сдалась

ему одна только Сарагосса. Въ ней царствовалъ король Марсилій, поклонникъ Магомета.

Сидитъ Марсилій въ саду своемъ роскошномъ. Вокругъ него толпы вассаловъ вѣрныхъ, и спрашиваетъ онъ у нихъ совѣта, какъ избавиться имъ отъ страшнаго завоевателя Карла. Тогда одинъ изъ вельможъ, опытный и хитрый Бланкандринъ, совѣтуетъ Марсилію послать богатые дары и заложниковъ Карлу съ обѣщаніемъ, что самъ король сарацинскій явится въ Ахенъ къ Михайлову дню и приметъ христіанскую вѣру, если только войска Карла оставятъ Испанію. Бланкандринъ готовъ пожертвовать своимъ собственнымъ сыномъ. „Лучше потерять намъ заложниковъ", добавилъ онъ, „чѣмъ потерять прекрасную Испанію". Понравился этотъ совѣтъ Марсилію и всѣмъ его приближеннымъ.

Сидитъ въ саду и Карлъ подъ тѣнью сосны на золотомъ тронѣ. Борода у него бѣлая, видъ величавый. Кто его ищетъ, тотъ найдетъ, не спрашивая. Былъ близъ него Роландъ, его племянникъ, и вѣрный другъ Роланда, Оливьеръ, и множество виднѣлось вокругъ него его дворянъ, сыновъ земли французской. Одни играли въ шашки и въ шахматы, другіе потѣшались воинскими играми. Съ оливковыми вѣтвями въ рукахъ появляются послы сарацинскіе, впереди лукавый Бланкандринъ. Отъ лица Марсилія онъ проситъ мира и заявляетъ, что король его готовъ сдѣлаться вассаломъ Карла и даже принять Христову вѣру.

„И поднялъ руки къ небу Карлъ Великій,
Поникъ челомъ и въ думу погрузился".

Наконецъ, спросилъ онъ посла, чѣмъ они могутъ поручиться за короля своего.—„Своихъ дѣтей мы отдадимъ въ заложники тебѣ", отвѣчалъ ему Бланкандринъ.

На другой день Карлъ собираетъ совѣтъ изъ перовъ и бароновъ своихъ и объявляетъ имъ о предложеніи Марсилія. Роландъ не хочетъ и слышать о мирѣ съ Марсиліемъ. Онъ напоминаетъ Карлу, что Марсилій уже разъ измѣнилъ ему и обезглавилъ двухъ посланниковъ его.

„Поникъ челомъ великій императоръ,
Рукой онъ треплетъ бороду, усы...
Ни слова онъ Роланду не отвѣтилъ,
Въ молчаньи всѣ сидятъ бароны Карла“...

Не таковъ былъ совѣтъ Ганелона. Онъ готовъ вѣрить обѣщаніямъ Марсилія. Онъ стоитъ за миръ съ сарацинами, которые и безъ того уже разбиты, и у которыхъ разрушены всѣ крѣпости и замки. „Пора окончить долгую борьбу“! замѣтилъ отъ себя Нэмонъ Баварскій, лучшій изъ бароновъ Карла. Совѣтъ этотъ пришелся по сердцу всѣмъ французамъ, утомленнымъ семилѣтнею войною. Далѣе зашла рѣчь о томъ, кому идти посломъ къ Марсилію. Наперерывъ одинъ передъ другимъ вызывались храбрые перы. Но Карлъ дорожитъ ими: онъ не хочетъ посылать ни одного изъ нихъ. Тогда Роландъ указываетъ на Ганелона, и съ нимъ согласились всѣ французы. Разгнѣвался Ганелонъ на Роланда и поклялся отомстить ему. Скрѣпя сердце, онъ даетъ свое согласіе, но, получая перчатку отъ Карла въ знакъ своихъ полномочій, онъ уронилъ ее на землю.

„О Боже“, всѣ воскликнули французы,
„Ужели мы къ Марсилію посла
Себѣ на горе нынѣ отправляемъ“?
Въ отвѣтъ посолъ: „грядущее покажетъ“.

Догналъ Ганелонъ сарацинскихъ пословъ и на дорогѣ вступилъ въ бесѣду съ Бланкандриномъ. Хитрый сарацинъ съ уваженіемъ отзывается о храбрости французовъ, но не одобряетъ бароновъ, которые вовлекаютъ Карла въ рискованныя предпріятія. Ганелонъ отвѣчаетъ, что вся бѣда въ Роландѣ, который всѣмъ ворочаетъ въ совѣтѣ. Его любятъ французы и самъ императоръ, которому обѣщаетъ онъ покорить весь міръ. Разговаривая такимъ образомъ, они дали другъ другу слово погубить Роланда. Въ Сарагоссѣ Ганелонъ отъ имени императора требуетъ, чтобы Марсилій принялъ Христову вѣру, и за это Карлъ пожалуетъ ему, какъ своему вассалу, половину Испаніи. Марсилій не можетъ опомниться отъ ярости и гнѣва. Онъ хочетъ убить посла

на мѣстѣ. Взялся за мечъ свой и безстрашный Ганелонъ. Едва удалось царедворцамъ укротить бѣшенство Марсилія. Когда онъ успокоился, назначено было новое свиданіе съ Ганелономъ въ присутствіи Бланкандрина и двухъ ближайшихъ совѣтниковъ Марсилія. Здѣсь Ганелонъ, осыпанный дарами, предалъ воинскую честь французовъ. Онъ научилъ Марсилія, какъ истребить Роланда и всѣхъ перовъ. Послѣ этого онъ воротился во французскій лагерь и увѣрилъ императора, что Марсилій къ Михайлову дню прибудетъ къ нему въ Ахенъ и приметъ крещеніе. Состоялся затѣмъ военный совѣтъ, кому быть въ арьергардѣ. Ганелонъ указалъ на Роланда. По вызову Роланда, вокругъ него собралась отборная дружина въ двадцать тысячъ. Съ главными силами Карлъ двинулся впередъ.

Высоки горы, мраченъ рядъ ущелій,
Среди тѣснинъ камней чернѣютъ груды...
Весь день уныло шли дружины Карла,
На много лье вокругъ былъ слышенъ гулъ.
Когда дошли до Франціи великой,
Увидѣли Гасконъ—владѣнье Карла.
О многомъ здѣсь припомнили они:
О почестяхъ, помѣстіяхъ и ленахъ,
О юныхъ дѣвахъ, женахъ благородныхъ.
Заплакали французы въ умиленьи,
Но больше всѣхъ печаленъ императоръ:
Среди тѣснинъ, въ краю чужомъ, средь горъ
Оставилъ онъ племянника Роланда,
И славный Карлъ заплакалъ-зарыдалъ.

Между тѣмъ, Марсилій собралъ свою дружину и двинулся въ долину Ронсеваля. Услышали позади себя французы зловѣщій топотъ конскій. Влѣзъ Оливьеръ на высокую сосну и увидѣлъ онъ рать невѣрныхъ, такую рать, что потерялъ и счетъ онъ всѣмъ полкамъ. Онъ проситъ Роланда затрубить въ свой рогъ, чтобы услышалъ Карлъ объ опасности и подалъ имъ помощь. Три раза онъ проситъ его объ этомъ, но Роландъ не хочетъ уронить своей воинской чести. Онъ надѣется на славный мечъ свой и на мужество французовъ.

Началась битва. Погибъ передовой отрядъ Марсилія. Тогда онъ двинулъ главную дружину свою. Смутились французы, и обратился къ нимъ съ рѣчью Турпинъ, архіепископъ реймскій:

„Я Богомъ васъ, синьоры, заклинаю
Не отступать, не дрогнуть, чтобъ пѣвцы
О насъ позорной пѣсни не сложили“.

И ринулся самъ архіепископъ въ бой. Уже четыре приступа отбили франки. Послѣ пятаго осталось ихъ немного:

Погибли всѣ французскіе бароны,
Въ живыхъ осталось только шестьдесятъ.

Горько стало Роланду, что онъ не послушался Оливьера и во-время не затрубилъ въ свой рогъ. Онъ готовъ исправить свою ошибку, но Оливьеръ говоритъ ему, что уже поздно. Онъ упрекаетъ Роланда за то, что безумной своей отвагой погубилъ онъ всю свою дружину.—„Намъ нѣтъ спасенія“, сказалъ имъ архіепископъ, „никого изъ насъ не застанетъ Карлъ въ-живыхъ, но пусть придетъ онъ, чтобъ наши трупы не дать въ добычу псамъ, чтобъ было кому похоронить насъ“. И вотъ

Къ устамъ своимъ Роландъ свой рогъ приставилъ,
Трубитъ Роландъ, багряной, свѣжей кровью
Его уста покрыты. На челѣ
Всѣ крѣпкія перервалися жилы.

И слышитъ Карлъ призывный рогъ Роланда, но Ганелонъ старается увѣритъ его, что Роландъ по пустякамъ трубитъ. Не такъ думаетъ честный Нэмонъ: онъ догадывается объ измѣнѣ Ганелона и говоритъ Карлу, что Роландъ съ отчаянья трубитъ. Тогда поворотилъ Карлъ назадъ свое войско къ долинѣ ронсевальской.

Высокъ и грозенъ рядъ вершинъ угрюмыхъ,
На днѣ долинъ ручьи стремятся быстро.
Гремятъ французовъ трубы боевыя,
Во весь опоръ несется Карлъ Великій.
За нимъ французовъ сумрачныхъ ряды...

Тяжело на сердцѣ у Роланда. Мучитъ его раскаянье при мысли, что по его винѣ погибла его дружина. И онъ съ отчаяньемъ бросается въ сѣчу, отрубилъ руку у самого Марсилія и снялъ голову съ его сына. Одинъ за другимъ гибнутъ самые храбрые, самые сильные французскіе рыцари. Палъ и другъ Роланда, Оливьеръ:

Охваченный печалью безграничной,
Надъ нимъ рыдаетъ другъ его Роландъ.

Наконецъ, осталось въ живыхъ только три бойца: Готье, Турпинъ, архіепископъ рейнскій, да самъ Роландъ: прислонясь къ гранитному утесу, они отражаютъ нападенія враговъ. И чувствуетъ Роландъ, что „въ огнѣ его все тѣло, и въ головѣ боль страшная“. И вновь Роландъ трубитъ.

Увы! чуть слышно рогъ звучитъ завѣтный!

Но Карлъ уже близко. Онъ чувствуетъ, что погибаетъ Роландъ, и приказалъ откликнуться на зовъ его.

И загремѣло тысячъ шестьдесятъ
Французскихъ трубъ: казалось всѣмъ, что съ нимъ
Трубятъ холмы, а мрачныя долины
Гремятъ въ отвѣтъ.

Поняли невѣрные грозный смыслъ этихъ звуковъ, но рѣшились не выпустить изъ рукъ Роланда, зная, что если онъ останется въ живыхъ, то войнѣ конца не будетъ.

Палъ подъ Роландомъ конь его любимый, и самъ онъ упалъ съ коня на землю. Тогда враги подумали, что Роландъ убитъ, и оставили поле битвы.

Изнемогая отъ ранъ, всталъ на ноги Роландъ и пошелъ отыскивать межъ мертвыми тѣлами товарищей живыхъ. Одинъ лишь Турпинъ, весь ранами покрытый, былъ живъ еще. Роландъ спѣшитъ помочь Турпину. И вотъ

Онъ снялъ съ него блестящій, легкій панцырь
И, золотомъ покрытый, крѣпкій шлемъ,
Мечемъ разрѣзалъ платье на Турпинѣ
И раны всѣ ему перевязалъ.

Съ согласія архіепископа началъ Роландъ сносить къ ногамъ его трупы товарищей своихъ:

Ихъ всѣхъ Турпинъ тогда благословляетъ,
И злая скорбь проникла въ грудь Роланда,
Отъ жалости онъ горько зарыдалъ,
И блѣдностью чело его покрылось,
Лишившись чувствъ, Роландъ упалъ на землю.

Очнувшись, онъ увидѣлъ, что уже и Турпинъ отошелъ въ вѣчность. Остался одинъ Роландъ хозяиномъ боевого поля, но уже не долго оставалось и ему жить на свѣтѣ. Съ ужасомъ представляетъ онъ, что послѣ его смерти врагамъ его достанется послѣдній другъ его—тотъ мечъ, которымъ онъ много земель завоевалъ для Карла. Нѣсколько разъ онъ ударяетъ мечемъ о ближайшую гранитную скалу, но мечъ остался цѣлъ и невредимъ.

Почуялъ графъ, что близокъ часъ кончины,
Чело и грудь объялъ смертельный холодъ.
Бѣжитъ Роландъ,—и вотъ подъ сѣнью ели
На мураву зеленую онъ палъ.
И вспомнилъ онъ
О многомъ вдругъ: о земляхъ, имъ добытыхъ,
О родинѣ, о Франціи-красѣ,
И вспомнилъ онъ о Карлѣ властелинѣ,
Своемъ кормильцѣ...
И проситъ всѣ грѣхи свои простить,
И къ небу онъ простеръ свою перчатку,
Ее пріялъ архангелъ Гавріилъ.
Поникъ челомъ Роландъ, боецъ могучій,
Скрестилъ онъ руки, смерти часъ насталъ,
Послалъ къ нему Всевышній херувимовъ,
И вотъ съ душей Роланда херувимы
Помчались прямо въ чудный, свѣтлый рай.

Глубокое горе охватило душу Карла, когда вступилъ онъ въ ронсевальскую долину:

Могучій Карлъ рветъ бороду сѣдую,
И съ нимъ рыдаютъ всѣ его бароны.

Но время было дорого. Нужно было преслѣдовать враговъ. Они были настигнуты на берегу Эбро: одни были перебиты въ кровавой сѣчѣ, другіе потонули въ волнахъ рѣки.

На другой день французы возвратились въ ронсевальскую долину и погребли всѣхъ убитыхъ воиновъ.

Собравъ друзей погибшихъ трупы,
Ихъ всѣхъ сложили въ общую могилу,
Довольно было въ славномъ войскѣ Карла
Епископовъ, аббатовъ и монаховъ,
Они даютъ погибшимъ отпущенье,
Затѣмъ они, какъ должно, трупы ихъ,
И ладономъ, и мѵромъ окурили
И отошли.

Едва успѣли французы окончить обрядъ погребенія, какъ появились предъ Карломъ вѣстники арабскаго эмира Балигана, который пришелъ къ Марсилію на помощь. Отъ лица своего владыки они потребовали отъ Карла полной покорности. „Къ оружію, бароны, на коней“! воскликнулъ Карлъ, услышавъ дерзкую рѣчь невѣрныхъ. Онъ двинулъ войска свои противъ Балигана. Произошла кровопролитная битва, которая закончилась единоборствомъ самого Карла съ Балиганомъ и полнымъ пораженіемъ враговъ. Французы пошли на Сарагоссу. Услышавъ объ этомъ, король Марсилій умеръ отъ страха. Невѣрные покорились могучему императору, котораго никто еще не побѣждалъ на полѣ битвы, и были крещены въ водахъ Эбро.

Наконецъ, Карлъ въ Ахенѣ. Происходитъ судъ надъ Ганелономъ. На этомъ судѣ самъ Карлъ является въ качествѣ истца, обвиняя Ганелона въ томъ, что онъ измѣннническимъ образомъ погубилъ двадцать тысячъ лучшаго французскаго войска. Ганелонъ оправдывается тѣмъ, что онъ только отомстилъ Роланду и друзьямъ его, но не предалъ ихъ. Судьи просятъ Карла, чтобы онъ даровалъ жизнь Ганелону. „Предатели“! сказалъ имъ Карлъ. Тогда рѣшено было прибѣгнуть къ суду Божію, т. е. къ поединку. Со стороны Ганелона выступилъ родственникъ его Пинабель, со стороны Карла— Тьерри. Пинабель былъ убитъ на поединкѣ. Послѣ этого Ганелонъ былъ казненъ. Судъ Божій совершился...

Такъ переработанъ въ Пѣсни о Роландѣ скудный историческій фактъ, о которомъ мы говорили выше. Любопытнѣе всего то, что она ничего не помнитъ о гасконцахъ, которые нанесли французамъ пораженіе въ долинѣ ронсевальской. Видно, что въ тотъ періодъ времени, когда она слагалась, не эти ничтожные враги могли затронуть народное чувство. Въ VIII в. появилась въ Испаніи могучая сила, съ которою европейскіе народы должны были вести долгую и упорную борьбу. Это было магометанство, во главѣ котораго стояли арабы—даровитое племя, способное не къ одной войнѣ, но и къ высокой культурѣ. Почти три вѣка отдѣляютъ Карла Великаго отъ крестовыхъ походовъ, въ которыхъ ярко выразилось христіанское настроеніе европейскихъ народовъ, но самъ Карлъ былъ ревностнымъ миссіонеромъ христіанства, которое, какъ извѣстно, распространялъ онъ огнемъ и мечемъ, поэтому не удивительно, что въ его время сильно уже было сознаніе противоположности между христіанскимъ и нехристіанскимъ міромъ—особенно въ западныхъ областяхъ его имперіи, гдѣ христіанство давно уже пустило глубокіе корни. И вотъ Карлъ предпринимаетъ походъ противъ невѣрныхъ, которыхъ Пѣснь о Роландѣ называетъ поклонниками Магомета, исповѣдующими языческую вѣру. Не смотря на это наивное пониманіе магометанства, Пѣснь о Роландѣ сознаетъ уже могущество этого врага, который располагаетъ громадными военными силами и даже осмѣливается требовать покорности отъ самого Карла. Ясно теперь, откуда почерпаетъ вдохновеніе свое творецъ Пѣсни о Роландѣ, и почему не гасконцы, а арабы поражаютъ французовъ въ долинѣ ронсевальской. Гасконцы дали только толчекъ поэтической фантазіи, которая, подчиняясь христіанскому міровоззрѣнію, перескочила на арабовъ, враговъ христіанской вѣры. Здѣсь центръ тяжести всей поэмы, въ ея искреннемъ христіанскомъ міровоззрѣніи. И въ Пѣсни о Нибелунгахъ мы видимъ, вѣрованія и обряды, присущіе христіанству: бургундскіе короли и ихъ подданные молятся въ христіанскихъ храмахъ, Кримгильда выходитъ замужъ за Этцеля, надѣясь обратить его въ христіанскую вѣру. И дѣй-

ствительно, въ столицу Этцеля проникла, повидимому, эта вѣра: „замѣтно очень было“, говорится въ Пѣсни о Нибелунгахъ, „что пѣли тамъ (въ церкви) не въ ладъ—христіанинъ съ язычникомъ—нестройно, невпопадъ“. Сподвижники Роланда были бы возмущены этой обрядной вѣрой. Они не могли бы допустить общенія съ невѣрными въ христіанскомъ храмѣ, совмѣстнаго участія съ ними въ христіанскомъ богослуженіи. Для нихъ вѣра была святыней, которой они дорожили больше всего на свѣтѣ, ради которой они жертвовали своею жизнію. Мученическій подвигъ за вѣру на полѣ брани—вотъ тотъ идеальный мотивъ, который проходитъ чрезъ всю Пѣснь о Роландѣ, и котораго недостаетъ въ Пѣсни о Нибелунгахъ. Такимъ образомъ къ феодальной чертѣ рыцарства—*вѣрности* прибавилась въ Пѣсни о Роландѣ новая черта—*вѣра*.

Но къ какой эпохѣ рыцарства относится Пѣснь о Роландѣ?

Есть въ ней одна особенность, которая указываетъ на самую раннюю пору. Мы разумѣемъ отсутствіе въ ней культа женщины, который составляетъ необходимую принадлежность рыцарской жизни въ періодъ полнаго ея процвѣтанія. Изъ Пѣсни о Роландѣ мы узнаемъ, что у него была невѣста, о которой онъ ни однимъ словомъ не вспоминаетъ въ минуту разлуки своей съ жизнію. Это была красавица, задумчивая Ода. Когда Карлъ воротился изъ похода, она спросила его:

„Гдѣ Роландъ, воитель славный:
Онъ мнѣ клялся, что женится на мнѣ“!
Рыдая, Карлъ рветъ бороду сѣдую:
—„О милая сестра души моей“!
Воскликнулъ онъ, „о мертвомъ говоришь ты“!

Наконецъ, чтобы утѣшить несчастную невѣсту Роланда, онъ обѣщаетъ выдать ее замужъ за своего родного сына. Въ отвѣтъ на это ему сказала Ода:

„Да сохранитъ меня небесный Царь,
И ангелы Его, и всѣ святые,

Чтобъ я по смерти храбраго Роланда
Осталась жить"! Внезапно поблѣднѣвъ,
Она къ ногамъ владыки франковъ пала
И умерла... Спаси ее, Господь!

Какъ свѣтлое видѣнье, появилась эта Ода въ толпѣ воинственныхъ, суровыхъ рыцарей, которые не научились еще преклоняться предъ женщиной и дорожить ея любовью.

Но возвратимся опять къ предсмертнымъ минутамъ Роланда. Мы видѣли, что, разставаясь съ жизнію, онъ вспоминаетъ о родинѣ, о Франціи прекрасной. Это теплое чувство родины одушевляло не только Роланда, но и всѣхъ героевъ, павшихъ съ нимъ въ ронсевальской долинѣ. „Милая Франція", „прекрасная Франція"—такъ называютъ они страну свою. Вдали отъ нея они постоянно чувствуютъ присутствіе ея: она смотритъ на нихъ, она произноситъ свой судъ надъ ними, и боятся они этого суда больше всего на свѣтѣ. По всему видно, что въ эпоху появленія Пѣсни о Роландѣ въ томъ видѣ, въ какомъ мы знаемъ ее, закончился процессъ сліянія тѣхъ народностей, изъ которыхъ образовалась богато одаренная французская народность. Въ Пѣсни о Роландѣ она заявила о своемъ существованіи, о своемъ единствѣ, которое служитъ основаніемъ современнаго величія ея. Представителемъ этого единства былъ Карлъ Великій, нѣмецъ въ исторической дѣйствительности, французъ въ поэтическомъ воспроизведеніи ея. Вотъ почему величавый образъ его неразрывно сливается въ сознаніи умирающаго Роланда съ образомъ Франціи.

Скончался Роландъ... „На вѣки ты теперь осиротѣла, о родина", восклицаетъ Карлъ, рыдая надъ его трупомъ. Имя его сдѣлалось для нея символомъ національнаго героизма. Когда войска Вильгельма-Завоевателя встрѣтились съ войсками Гаральда на гастингскомъ полѣ, то одинъ изъ норманскихъ пѣвцевъ-воиновъ предъ самымъ началомъ битвы, желая воодушевить своихъ товарищей, выѣхалъ впередъ и запѣлъ Пѣснь о Роландѣ. Это было въ 1066 году,

т. е. спустя почти 300 лѣтъ послѣ того, какъ имя Роланда промелькнуло въ лѣтописяхъ.

Въ какомъ же видѣ существовала Пѣснь о Роландѣ въ теченіе этого долгаго промежутка времени?

Древнѣйшая рукопись, въ которой она дошла до насъ, относится къ XII вѣку. Въ концѣ ея есть приписка: „здѣсь оканчивается исторія, которую изложилъ Торульдъ". Весьма можетъ быть, что Торульдъ былъ только переписчикомъ Пѣсни о Роландѣ, но не подлежитъ никакому сомнѣнію, что она создана была поэтомъ, имя котораго осталось для насъ неизвѣстнымъ. За это ручается, какъ объемъ поэмы, такъ и строго обдуманное построеніе ея, во всѣхъ частяхъ проникнутое и связанное идеей борьбы съ невѣрными. Возникла эта идея въ самомъ началѣ VIII вѣка послѣ завоеванія Испаніи арабами. Проникла она въ Галлію при Карлѣ Мартеллѣ, который отразилъ арабовъ при Пуатье (742 г.), укрѣпилась послѣ похода въ Испанію Карла Великаго. Во время крестовыхъ походовъ она окончательно созрѣла въ сознаніи европейскихъ народовъ. Но такъ какъ въ Пѣсни о Роландѣ нѣтъ ни одного намека на первый крестовой походъ (1096 г.), то можно полагать, что текстъ ея, наиболѣе близкій къ рукописному тексту, появился въ XI вѣкѣ до начала крестовыхъ походовъ. На XI вѣкъ указываетъ и другое обстоятельство—именно появленіе въ концѣ X вѣка во Франціи поэтовъ, которые носятъ названіе труверовъ. [1]) Они передѣлывали старинныя народныя пѣсни историческаго содержанія, такъ называемыя, кантилены въ поэмы, которыя называются chansons de geste (пѣсни о подвигахъ). Эти поэмы не были простымъ механическимъ сводомъ кантиленъ, да при томъ труверы пользовались не одними кантиленами, но и лѣтописными свѣдѣніями объ историческихъ лицахъ и событіяхъ. Такъ, въ Пѣсни о Роландѣ не разъ упоминается

---

[1]) Отъ trouer—изобрѣтать. Нужно отличать труверовъ отъ жонглеровъ, получившихъ названіе отъ латинскаго слова jocus—шутка. Жонглеры—бродячіе пѣвцы, тогда какъ труверы—изобрѣтатели, творцы поэмъ, хотя труверы нерѣдко были и пѣвцами или чтецами своихъ произведеній.

о письменныхъ источникахъ ея. Изображая ронсевальскую битву, пѣвецъ замѣчаетъ отъ себя: „такъ книги намъ и пѣсни говорятъ“. Разсказавъ о подвигахъ архіепископа Турпина, онъ прибавляетъ:

Баронъ Эгидій, коему такъ много
Явилъ чудесъ Господь, разсказъ объ этомъ
Въ монастырѣ Лаонскомъ написалъ,
А кто сего не знаетъ, тотъ невѣжда!

Но такъ какъ мы не имѣемъ ни одной кантилены о ронсевальскомъ событіи, то поэтому нѣтъ никакой возможности отдѣлить въ Пѣсни о Роландѣ разныя историческія наслоенія, принадлежавшія многимъ поколѣніямъ. Одно можно сказать съ полною увѣренностью, что она относится къ первому періоду поэтической дѣятельности труверовъ, когда они, согласно съ народными преданіями о Карлѣ Великомъ, благоговѣли предъ именемъ его и не осмѣливались, въ угоду сильнымъ феодаламъ, принижать могучій образъ великаго императора. Во всей поэмѣ онъ, какъ носитель христіанской идеи, воплотившій ее въ духѣ средневѣковаго христіанства, есть движущая сила исторіи. Сознаетъ онъ эту силу, сознаетъ и тяжкое бремя, которое лежитъ на немъ. Послѣ суда надъ Ганелономъ

Заснулъ Король въ своей опочивальнѣ,
И вдругъ къ нему явился Гавріилъ:
„Зови, король, скорѣй свои дружины“.
Такъ молвилъ онъ: „велитъ тебѣ Господь,
Чтобъ въ Бирскую страну ты шелъ, немедля:
Тебя зовутъ напрасно христіане“!
Не хочетъ Карлъ идти и молвитъ онъ:
„О Боже! жизнь моя полна мученій“!
Рыдаетъ Карлъ, рветъ бороду сѣдую...
Здѣсь прерваны Турольдовы „сказанья“.

Этими словами оканчивается рукопись, въ которой сохранилась Пѣснь о Роландѣ.

VII.

Расцвѣтъ рыцарской поэзіи во Франціи.

Идея личности на почвѣ сословно-рыцарской. Рыцарское служеніе дамѣ въ связи съ идеальными качествами рыцаря. Общественное положеніе трубадуровъ. Формы провансальской лирики: кансона, альба, серена, баллада, пастораль, тенсона, сонетъ, сирвентъ. Происхожденіе романовъ о рыцаряхъ Круглаго стола. Содержаніе этихъ романовъ. Сказаніе о св. Гралѣ и „Персеваль".

Долго не умолкали во Франціи пѣсни о Карлѣ Великомъ и его сподвижникахъ. Но въ XII и XIII вв. появились въ феодальномъ дворянствѣ новые поэтическіе вкусы, вызванные новыми потребностями жизни. По старой памяти обаяніе имени Карла Великаго сохранилось еще въ народныхъ массахъ, но, по мѣрѣ того, какъ росла и крѣпла королевская власть, это имя становилось все менѣе и менѣе популярнымъ въ феодальныхъ замкахъ. Старыя пѣсни передѣлывались въ угоду феодальнымъ баронамъ, которые не могли увлекаться поэтической апотеозой единой Франціи. Дошло до того, что „великій Карлъ, маститый императоръ", въ позднѣйшихъ chansons de geste является мелочнымъ, неумнымъ и несправедливымъ старикомъ. Однимъ словомъ, запросы времени были иные. Въ чемъ же заключались они? Чего не доставало Роланду, Оливьеру и другимъ идеальнымъ героямъ добраго стараго времени?

Могучіе и храбрые были они бойцы за родину и вѣру, но кругъ ихъ понятій былъ не широкъ. Ничѣмъ они не увлекались, кромѣ военныхъ предпріятій. Чужды имъ были тѣ мечты и страсти, которыя накладываютъ печать индивидуальности на человѣка. Личное самосознаніе ихъ сливалось съ массовымъ, всенароднымъ настроеніемъ. И вотъ пасту-

пилъ моментъ, когда изъ этого настроенія должна была выдвинуться личность, которая сама для себя ставитъ задачи и цѣли въ жизни, сама въ себѣ носитъ судьбу свою. Конечно, эта идея личности по условіямъ времени могла возникнуть только на почвѣ сословно-рыцарской, но въ общемъ ходѣ культурнаго развитія европейскихъ народовъ важно было это первое пробужденіе личности съ ея увлеченіями и порывами, съ ея своеобразными особенностями умственными и нравственными.

Любопытно, что эта эволюція личности совпала съ тѣми интимными внутренними движеніями человѣческаго сердца, которыя выражаются въ любви къ женщинѣ, Давнее это чувство, какъ міръ Божій, но въ рыцарскомъ мірѣ оно явилось въ XII вѣкѣ, какъ принципъ жизни, какъ служеніе „женщинѣ“ или, лучше сказать, дамѣ.

Откуда произошло это явленіе?

По всей вѣроятности, подпочвой для него служили древнегерманскія воззрѣнія на женщину, какъ на существо, одаренное вѣщими силами. Нельзя сказать, чтобы она стояла у германцевъ внѣ всякой зависимости отъ мужчины, но онъ цѣнилъ въ ней нравственную чистоту и доблесть духа, и мы видѣли ту и другую въ лицѣ героинь Эдды и Пѣсни о Нибелунгахъ. Правда, въ нихъ мало женственности, которая могла бы соотвѣтствовать рыцарскимъ понятіямъ о женщинѣ, поэтому въ прежнее время образованіе этихъ понятій ставили въ зависимость отъ арабскихъ вліяній, отъ которыхъ вѣетъ восточнымъ женолюбіемъ. Но въ этихъ вліяніяхъ, если они и были, ничего нѣтъ похожаго на рыцарскія отношенія къ женщинѣ. Гораздо вѣроятнѣе, что древнегерманское уваженіе къ женщинѣ совпало съ вліяніемъ греко-римской культуры, которая на родинѣ рыцарства, подъ яснымъ небомъ южной Франціи, не была уничтожена въ суровую эпоху переселенія народовъ. Здѣсь женщина издавна пользовалась большею свободой, чѣмъ въ сѣверной Франціи. Она могла владѣть даже поземельной собственностью, а это давало ей независимое положеніе. Смягчающее вліяніе женскаго общества почувствовалось прежде всего въ придворной средѣ,

гдѣ получали воспитаніе дѣти вассаловъ, приготовлявшіяся къ рыцарскому поприщу. Въ этихъ школахъ рыцарства они развивали свои силы гимнастикой и участіемъ въ воинскихъ упражненіяхъ и практически изучали кодексъ рыцарскихъ приличій, исполняя обязанности пажей, а потомъ оруженосцевъ, пока сами не получали посвященія въ рыцари. Обязанности эти заключались въ служеніи сюзерену—господину, а отсюда недалекъ былъ переходъ къ служенію *дамѣ*—госпожѣ, [1]) которая была женой господина или дочерью его, и, наконецъ, къ служенію гостямъ господина, входившимъ въ составъ рыцарскаго общества, къ служенію всѣмъ рыцарямъ и дамамъ. Такимъ образомъ вырабатывались идеальныя воззрѣнія на женщину благороднаго происхожденія, какъ на вѣнецъ созданія, какъ на украшеніе общества. Къ этому эстетическому обаянію женщины съ теченіемъ времени присоединилось нравственное обаяніе ея. Въ XII в. установился въ латинской церкви культъ Дѣвы Маріи, которая въ ряду святыхъ женъ заняла самое высокое мѣсто, какъ недосягаемый образецъ женской чистоты и непорочности. Не могло не отразиться вліяніе этого культа и на рыцарскихъ понятіяхъ о женщинѣ, особенно въ эпоху крестовыхъ походовъ, когда религіозное одушевленіе охватило весь феодальный міръ. Ко всему этому прибавить нужно, что крестовые походы внесли въ этотъ міръ небывалое оживленіе: они будили фантазію рыцаря и открывали предъ нимъ новые просвѣты жизни, манившіе въ даль. Онъ увидѣлъ предъ собою новыя страны и народы, новые порядки жизни. Онъ улеталъ изъ своего родного гнѣзда, чтобы освѣжить душу неиспытанными еще впечатлѣніями, а возвращаясь съ востока, онъ приносилъ съ собою новыя понятія и вкусы. Рѣзкія, угловатыя формы феодальнаго быта смѣнялись болѣе утонченными формами общежитія, нравы смягчались. Этотъ умственный и нравственный прогрессъ жизни затронулъ и феодальную даму, которая почувствовала потребность выдти изъ тѣснаго круга семейныхъ отношеній и принять участіе въ обществен-

---

[1]) Дама отъ латин. слова domina—госпожа: супруга сеньера, рыцаря, дворянина, въ отличіе отъ буржуазокъ, которыя назывались demoiselles.

номъ движеніи. Она награждала рыцаря сочувствіемъ за геройскіе подвиги его въ борьбѣ съ невѣрными. Она превращалась для него въ „даму сердца“—путеводную звѣзду его въ далекихъ странствованіяхъ, которыя давали ему неистощимый запасъ случаевъ отличиться предъ нею и снискать ея благосклонность. Ради нея онъ и въ мирное время ломалъ копья на турнирахъ и предпринималъ разныя авантюры. Избирая изъ всѣхъ женщинъ одну, рыцарь переносилъ на нее всѣ свои представленія о безконечномъ совершенствѣ и поклонялся собственно не ей, а очищенному и возвеличенному образу ея. Понятно, что эти идеальныя отношенія къ „дамѣ сердца“ по свойству человѣческой природы очень часто превращались въ реальныя. Давно принято говорить, что въ жизни рыцарской идеалъ рѣзко расходился съ дѣйствительностью, но уже сознаніе идеала было актомъ жизни, который тѣмъ не менѣе рѣзко отличается отъ низменныхъ процессовъ ея, чуждыхъ всякаго идеала. Мы не должны забывать и того, что въ рыцарскомъ идеалѣ не одна „дама сердца“ занимала подобающее ей мѣсто, но и другіе симпатичные и широкіе мотивы—защита слабыхъ и безпомощныхъ людей, вдовъ, сиротъ и проч. Въ лучшую пору рыцарства это не были праздныя слова, а злоупотребленіе силой считалось позоромъ: сила и великодушіе были родственныя понятія. Какъ глубоко эти понятія проникли въ сознаніе европейскихъ народовъ, можно судить изъ того, что и теперь со словомъ „рыцарь“ соединяется представленіе о прямомъ, мужественномъ и великодушномъ человѣкѣ, который презираетъ всякое двуличіе и хитрость, всякіе кривые ходы. Эти высокія черты характера были нравственно обязательны и для историческаго рыцаря. Сказать о рыцарѣ не то, что обыкновенно разумѣлось подъ словомъ „рыцарь“, это значило оскорбить рыцарскую его честь, которою дорожилъ онъ больше всего на свѣтѣ И теперь честь для насъ всего дороже, только не рыцарская, а человѣческая, но въ преемственномъ образованіи этическихъ понятій идея этой послѣдней чести развилась изъ идеи рыцарской чести.

Таково было въ общихъ чертахъ рыцарское міровоззрѣніе, которое выразилось въ оригинальныхъ поэтическихъ произведеніяхъ—на югѣ Франціи въ пѣсняхъ трубадуровъ, [1]) на сѣверѣ—въ романахъ о рыцаряхъ Круглаго стола.

По мѣрѣ развитія рыцарства на югѣ Франціи, народныя лирическія пѣсни не могли удовлетворять прихотливымъ потребностямъ и вкусамъ рыцарскаго сословія. Утонченныя формы рыцарской жизни требовали соотвѣтствующихъ формъ поэзіи: отсюда возникла искусственная лирика трубадуровъ, предназначенная для высшаго общества и процвѣтавшая въ половинѣ XII и въ началѣ XIII вѣка. Собственно говоря, прототипомъ ея служила народная пѣсня. Разработана и усовершенствована она была трубадурами, которые сами принадлежали къ рыцарскому сословію. Это были большею частію люди изъ низшаго дворянства, состоявшіе на службѣ у сюзереновъ разныхъ степеней и наименованій. Но и сами сюзерены, даже высшихъ степеней, напримѣръ, владѣтельные князья не отказывались отъ „веселой науки“ трубадуровъ и сочиняли пѣсни, Положеніе трубадуровъ было почетное: имъ оказывали большое вниманіе знатные рыцари и дамы, въ честь которыхъ слагали они свои пѣсни. Въ награду за эти пѣсни трубадуры получали иногда подарки, но величайшей наградой они считали славу, которая не уступала славѣ рыцаря за его военные подвиги. Иногда трубадуры состязались между собою въ искусствѣ пѣснотворчества. На этихъ поэтическихъ турнирахъ рѣшающій голосъ принадлежалъ дамамъ, изъ рукъ которыхъ побѣдители получали награду. Лучшей наградой считалась благосклонность дамы, которую трубадуръ выхвалялъ въ своихъ пѣсняхъ.

Самая распространенная форма поэзіи трубадуровъ была *кансона*—пѣсня, раздѣленная на строфы, состоявшія изъ стиховъ то длинныхъ, то короткихъ. Обычное содержаніе консоны была любовь поэта къ дамѣ. Эта однообразная нота

---

[1]) Слово трубадуръ означаетъ то же, что и труверъ—изобрѣтатель (отъ trubar—находить, изобрѣтать). И здѣсь, какъ на сѣверѣ Франціи, исполнителями пѣсенъ, изобрѣтенныхъ трубадурами, нерѣдко были жонглеры.

повторяется въ кансонахъ на разные лады. Прославляя красоту и душевныя качества своей дамы, поэтъ то вспоминаетъ о счастливыхъ минутахъ свиданія съ ней, то жалуется на ея холодность, то огорчается разлукой съ ней, то оплакиваетъ смерть ея. Нельзя сказать, чтобы въ разработкѣ этой темы всегда участвовало дѣйствительное чувство. Очень часто воспѣваемая трубадуромъ дама стояла гораздо выше его по своему общественному положенію, поэтому онъ долженъ былъ дополнять своей фантазіей то, что было недоступно ему, прибѣгать къ техническимъ пріемамъ своей „веселой науки", заключавшейся въ искусствѣ воспѣвать любовь.

Болѣе яркіе слѣды живыхъ впечатлѣній замѣтны въ *альбахъ* и *серенахъ*. [1]) Альбами назывались пѣсни, въ которыхъ поэтъ выражаетъ сожалѣніе, что ночное свиданіе его должно прекратиться съ наступленіемъ утра, а серенами—пѣсни, въ которыхъ поэтъ нетерпѣливо ожидаетъ ночного свиданія. Вотъ нѣсколько строфъ изъ одной альбы, въ которой пріятель рыцаря извѣщаетъ его о наступленіи утра.

О царь державный, міра блескъ и свѣтъ,
О милосердный Богъ, кого сильнѣе нѣтъ,
Ты друга моего храни, не дай въ обиду!
Его съ закатомъ дня я потерялъ изъ виду,
А вонъ и утро настаетъ.
Любезный другъ, проснулся ль ты иль спишь?
Не спи теперь, прошла ужъ ночи тишь;
Я вижу брежжетъ край свѣтила на восходѣ,
Которое даритъ веселый день природѣ:
Смотри, вонъ утро настаетъ.
Я пѣснію хочу тебя предостеречь;
Давно ужъ слышится мнѣ птички ранней рѣчь,
Привѣтствуетъ она лучъ солнышка желанный,
Боюсь, сюда придетъ ревнивецъ, гость незванный...
Смотри, вонъ утро настаетъ.

---

[1]) Alba, auba—разсвѣтъ, *альба*—пѣснь утра: *серена*—вечерняя пѣснь отъ италіанс. слова sera—вечеръ, отсюда serenata.

Мой другъ, да подойди же хоть къ окну,
Взгляни на свѣтлую ты неба пелену,
Тогда ты скажешь самъ, что стражъ я вѣрный, чуткій...
Послушай, ты рискуешь вѣдь не шуткой...
Смотри, вонъ утро настаетъ. [1])

Къ тому же разряду любовныхъ пѣсенъ относятся *баллада*—плясовая пѣсня [2]) и *пасторелла*—пастушеская пѣсня, имѣвшая діалогическую форму: дѣйствующими лицами въ ней выступали обыкновенно поэтъ, пастухъ и пастушка. Такую же діалогическую форму имѣла *тенсона*—пѣсня, въ которой по поводу тѣхъ или другихъ вопросовъ рыцарской любезности ведутъ между собою споръ два поэта или же поэтъ съ другими вымышленными лицами. [3]) Изъ южной Франціи ведетъ свое происхожденіе и сохранившійся до нашего времени *сонетъ*, въ послѣдствіи разработанный италіанскими поэтами. [4])

Но не одна любовь вдохновляла трубадуровъ. Они затрогивали и вопросы общественной жизни въ стихотвореніяхъ, извѣстныхъ подъ названіемъ сирвентовъ [5]). Первоначально сирвентами называли пѣсни, прославлявшія сюзерена, у котораго служилъ рыцарь-трубадуръ. Но феодальныя распри были причиной появленія въ сирвентахъ мотивовъ порицанія, и скоро сирвентъ сдѣлался обличительною пѣснію, орудіемъ для выраженія политическихъ идей, проводникомъ общественнаго мнѣнія, представителями котораго были трубадуры. Въ сирвентахъ они защищали ту или другую партію, нападали на враговъ своихъ, воодушевляли бойцевъ за вѣру. Когда разыгралась въ первой половинѣ XIII вѣка кровавая драма, извѣстная подъ названіемъ альбигойскихъ войнъ, многіе трубадуры вооружились въ сирвентахъ своихъ противъ Рима, изобличая пороки духовенства. „Римъ“, говорится въ одномъ сирвентѣ, „изъ-за денегъ ты дѣлаешь много низостей и много

---

[1]) Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры Каррьера, т. Ш, 435—436.

[2]) Отъ balare—плясать.

[3]) *Тенсона* франц. слово—состязательное стихотвореніе.

[4]) *Сонетъ*—короткое лирическое стихотвореніе, состоящее не болѣе, какъ изъ 14 рифмованныхъ строкъ.

[5]) Отъ латинс. слова servire—служить.

зла и преступленій; ты такъ сильно стремишься къ земному величію, что не боишься Бога и его заповѣдей; ты стремишься съ каждымъ днемъ только къ тому, чтобы расширить свое владычество"... „Римъ, ты лукаво разставляешь свои сѣти и отнимаешь послѣдній кусокъ у многихъ, кто терпитъ нужду. Снаружи ты похожъ на невиннаго ягненка, внутри ты хищный волкъ, коронованная змѣя, порожденіе ехидны. Поэтому дьяволъ привѣтствуетъ тебя, какъ привѣтствуетъ своихъ"... [1]) Конечно, это опозиціонное настроеніе, напоминающее „Божественную комедію" Данте, не могло мириться съ порядками, водворившимися въ южной Франціи послѣ альбигойскихъ войнъ, съ насиліями, которыя производила учрежденная въ 1229 г. въ Тулузѣ инквизиція. Страна была разорена, самый языкъ, на которомъ расцвѣла поэзія трубадуровъ, такъ называемый „langue d'oc", подвергся гоненію за то, что былъ орудіемъ распространенія альбигойской ереси. Трубадуры уходили въ сосѣднія страны, преимущественно населенныя романскими племенами, гдѣ и прежде вліяніе ихъ было сильно, теперь же сдѣлалось еще сильнѣе.

Вслѣдъ за ними и мы перейдемъ въ сѣверную Францію, въ кругъ тѣхъ поэтическихъ представленій, которыя сложились подъ вліяніемъ поэзіи трубадуровъ.

Мы не будемъ останавливаться на сѣверно-французской лирикѣ, которая большею частію была слабымъ отраженіемъ пѣсенъ трубадуровъ. Единственная оригинальная форма сѣверно-французской лирики есть *романсъ*, соотвѣтствующій южно-французской кансонѣ и отличающійся отъ нея большимъ реализмомъ содержанія и искренностію тона.

Вотъ одинъ изъ древнихъ французскихъ романсовъ:

„Пришелъ май, который называютъ мѣсяцемъ съ долгими днями, и франки Франціи возвращаются отъ двора короля. Рейно идетъ въ первомъ ряду. Онъ прошелъ мимо дома Эремборъ, но не удостоилъ поднять головы. О другъ Рейно!"

„Прекрасная Эремборъ въ тотъ день сидитъ у окна. Она видитъ франковъ Франціи, возвращающихся отъ двора,

---

[1]) Всеобщая исторія литературы Шерра, изд. 1897 г., стр. 171.

видитъ Рейно въ первомъ ряду. Она возвысила голосъ и сказала: о другъ Рейно"!

„Другъ Рейно! Я помню время, когда вы жестоко огорчились бы, если бы, проходя мимо башни моего отца, не удостоились привѣта.—А за вами, дочь императора, развѣ нѣтъ грѣха? Вы полюбили другого, а насъ забыли.—О другъ Рейно!"

„Сиръ Рейно, я въ этомъ оправдаюсь! Съ сотней дѣвственницъ поклянусь я на мощахъ святыхъ, съ тридцатью дамами, которыхъ приведу съ собою, что я никогда никого, кромѣ васъ, не любила. Примите мою присягу, и я васъ поцѣлую. О другъ Рейно!"

„Графъ Рейно всходитъ по лѣстницѣ. Широкъ онъ въ плечахъ, узокъ въ таліи; волосы у него русые, и всѣ въ изящныхъ кудряхъ; еще нигдѣ не бывало такого молодца. Видитъ его Эремборъ, начинаетъ плакать. О другъ Рейно!"

„Графъ Рейно входитъ въ башню, садится на кравати, на вышитой постели. Рядомъ съ нимъ садится прекрасная Эремборъ, и они стали любить другъ друга по прежнему. О другъ Рейно!" [1])

Гораздо важнѣе романсовъ новый эпосъ, возникшій въ сѣверной Франціи во второй половинѣ XII в. и усвоившій рыцарское міровоззрѣніе, выработанное на югѣ Франціи. Мы разумѣемъ романы о рыцаряхъ Круглаго стола.

Задолго до появленія этихъ романовъ въ Бретани существовали поэтическія преданія о борьбѣ бриттовъ, одного изъ кельтскихъ племенъ, съ саксами, которые появились въ Англіи въ 449 г. Какъ извѣстно, эта борьба окончилась торжествомъ саксовъ, которые оттѣснили кельтовъ къ западному берегу Англіи, а другихъ заставили переселиться въ Бретань. Прошло много времени послѣ этого, но вражда кельтовъ къ саксамъ не прекращалась. Пѣвцы кельтскіе продолжали славить короля Артура и его витязей, боровшихся за независимость родной старины. Бретонскія пѣсни о нихъ назывались Lais: это были небольшіе стихотворные разсказы,

[1]) Всеобщая исторія литературы подъ редакціей Корша и Кирпичникова, т. II, стр. 413—414.

похожіе на наши баллады. Составлялись они на бретонскомъ языкѣ, но уже въ XII в. появились Lais и на французскомъ языкѣ.

Между тѣмъ, въ 1066 г. Англія была покорена Норманнами. Въ войскахъ Вильгельма-завоевателя много было бретонцевъ, которые не забыли старой вражды къ саксамъ. Подъ вліяніемъ бретонскихъ пѣсенъ оживились и мѣстныя кельтскія сказанія о герояхъ, среди которыхъ занялъ выдающееся положеніе король Артуръ. Многія изъ этихъ сказаній вошли въ латинскую хронику, составленную въ первой половинѣ XII в. бенедиктинскимъ монахомъ, Готфридомъ Монмоутскимъ, подъ заглавіемъ: „Исторія Британскихъ царей". Какъ ученый монахъ, онъ ввелъ въ свою исторію классическія преданія и самолично выдуманныя подробности. Тѣмъ не менѣе книга Готфрида получила громкую извѣстность, какъ въ Англіи, такъ и во Франціи. Въ половинѣ XII в. она появилась во французской обработкѣ подъ названіемъ „Брутъ Англійскій", и притомъ въ стихотворной формѣ. Составителемъ этой книги былъ нѣкто Васъ, состоявшій на службѣ при дворѣ англійскаго короля Генриха II Плантагенета. Васъ дополнилъ Готфрида собственно бретонскими преданіями. Именно изъ этихъ преданій онъ заимствовалъ свѣдѣнія о томъ, что Артуръ приказалъ сдѣлать для пировъ съ рыцарями своими круглый столъ, откуда получили они названіе рыцарей Круглаго стола.

Такимъ образомъ *романы* о рыцаряхъ Круглаго стола возникли на почвѣ древне-кельтскихъ преданій, сохранившихся то въ видѣ пѣсенъ бретонскихъ пѣвцевъ—Lais, то въ видѣ книжной переработки этихъ преданій на французскомъ языкѣ, т. е. на одномъ изъ *романскихъ* языковъ.

Что же общаго между Артуромъ съ его сподвижниками, защищавшими родную землю, и безпокойнымъ рыцарствомъ XII в., которое не могло усидѣть на мѣстѣ и увлекалось дальними походами въ святую землю?

Нужно имѣть въ виду, что въ бретонскихъ сказаніяхъ ярко отразилось народное міровоззрѣніе, проникнутое вѣрой въ чудесное и слегка затронутое исторіей, поэтому герои

этихъ сказаній постоянно имѣютъ дѣло съ великанами и карликами, съ феями и чародѣями. Недалеко ушло отъ этихъ первобытныхъ народныхъ вѣрованій и рыцарство, такъ какъ въ средніе вѣка не было еще точныхъ наукъ, занимающихся изслѣдованіемъ природы и устраняющихъ суевѣрныя представленія о ней. Вотъ почему оно воспользовалось бретонскими сказаніями, какъ рамкой для картины, написанной широкою и вольною кистью. Къ давнимъ вымысламъ народной фантазіи оно прибавило новые, создавая волшебный міръ съ воздушными замками, съ небывалыми растеніями и животными, съ невѣроятными приключеніями. Это какой-то миражъ, вполнѣ соотвѣтствовавшій психическому настроенію рыцарства, возвышенно-юношескому, мечтательному міровоззрѣнію его, безпредѣльнымъ стремленіямъ его въ область таинственнаго. Въ центрѣ этой фантастической картины, однообразно повторяющейся во всѣхъ рыцарскихъ романахъ, стоятъ рыцари Круглаго стола, лучшіе рыцари на свѣтѣ, идеальные типы рыцарей. Это король Артуръ, племянникъ его Гавенъ, сенешаль Кейе, Тристанъ, Ланселотъ, Персеваль и другіе. Дворъ короля Артура славился повсюду этимъ цвѣтомъ рыцарства, красотою дамъ, блестящими празднествами. Изъ далекихъ странъ съѣзжаются рыцари къ Артуру, чтобы поучиться рыцарскому искусству. Но сами рыцари Круглаго стола не засиживаются долго при дворѣ. Насладившись роскошью придворной жизни, они расходятся въ разныя стороны искать приключеній—иногда порознь, иногда вмѣстѣ съ другими рыцарями. Они встрѣчаютъ на пути непроходимые лѣса, высокія горы и глубокія пещеры, заколдованные города и замки, въ которыхъ изнываютъ въ неволѣ прекрасныя дамы. Они вступаютъ въ борьбу за честь и свободу этихъ плѣнницъ и благородныхъ плѣнниковъ съ враждебными рыцарями и со всякими чудовищами сказочнаго міра. Они поражаютъ своихъ противниковъ не только силою оружія, но и нравственною доблестью. Никогда не нападаютъ они въ расплохъ, не прибѣгаютъ къ обману и хитрости и съ самоотверженіемъ защищаютъ невинность и добродѣтель. Не для корысти и личныхъ выгодъ они преодолѣ-

ваютъ величайшія трудности, но для славы короля Артура, для славы того союза рыцарей, который носитъ его имя. Они гордятся своею принадлежностью къ этому союзу, вѣрному хранителю рыцарскаго духа, поэтому они дорожатъ рыцарскою честью и свято исполняютъ обязанности рыцарей „безъ страха и упрека". Есть одна сила, которая побѣждаетъ ихъ: это непреодолимая для нихъ сила любви, которой предаются они со всею страстью пылкой юности, не справляясь съ кодексомъ семейной нравственности. Конечно, свобэда этого чувства не мирилась съ установившимися порядками, но безъ этой свободы рыцарь не могъ бы быть тѣмъ, чѣмъ онъ былъ. Подъ защитой этой свободы онъ выступалъ, какъ опредѣленная личность, съ тревогами и страданіями своего сердца, съ поэтическими порывами и увлеченіями, вдохновляющими его на славныя дѣянія. Благодаря смягчающему вліянію этого чувства, рыцари Круглаго стола потеряли безпощадно суровыя черты героевъ древности, которые не дорожили чувствами женщины, не волновались по поводу прихотливыхъ и измѣнчивыхъ настроеній, связанныхъ съ любовію къ ней. Вотъ почему напрасно стали бы мы искать въ старомъ эпосѣ того, что находимъ въ рыцарскихъ романахъ, то есть воспроизведенія душевныхъ состояній человѣка въ связи съ *личнымъ* положеніемъ, созданнымъ его *личными* страстями. Отсюда не далекъ уже переходъ къ тому психическому анализу, котораго мы требуемъ отъ современнаго намъ романа, такъ какъ Артуръ и его рыцари по своему душевному складу ближе стоятъ къ намъ, чѣмъ Зигфридъ и даже Роландъ. Особенно чувствуется эта близость въ тѣхъ рыцарскихъ романахъ, въ которыхъ сказаніе объ Артурѣ переплелось съ легендой о св. Гралѣ.

Не входя въ разъясненіе вопроса о томъ, какъ возникла эта легенда, мы замѣтимъ только, что она связана съ именемъ Іосифа Аримаѳейскаго, которому Пилатъ будто бы подарилъ чашу, бывшую въ употребленіи на тайной вечери. Омывая тѣло Спасителя для погребенія, Іосифъ собралъ въ эту чашу остатки крови Его. Хранителемъ этой чаши сдѣлался племянникъ Іосифа. Напоминая вѣрующимъ таинство

Евхаристіи, она сдѣлалась символомъ нравственнаго возрожденія, поэтому грѣшники не могутъ воспользоваться благодатною силою ея. Такъ разсказываетъ о св. Гралѣ одинъ бургундскій рыцарь Робертъ де Боронъ въ поэмѣ „Іосифъ Аримаѳейскій“, написанной въ половинѣ XII в. Тотъ же Робертъ де Боронъ написалъ поэму о Персевалѣ на основаніи бретонскаго сказанія о Передурѣ, наивномъ юношѣ, который пустился въ жизнь, не зная ея. Передуръ странствуетъ по свѣту, руководствуясь, какъ добрый сынъ, наставленіями своей матери. Благодаря своей простотѣ и добросердечію, а также громадной силѣ, онъ благополучно избѣгаетъ всѣхъ опасностей и дѣлается обладателемъ какой-то волшебной чаши. Это обычная сказочная тема о наивномъ дурачкѣ, который отличается незлобіемъ и чистотою сердца, и потому дѣлается умнѣе умныхъ. Совпаденіе представленій о чашѣ въ легендѣ и сказкѣ было причиною того, что Робертъ де Боронъ сдѣлалъ своего Персеваля хранителемъ св. Граля, усвоивъ ему типическій оттѣнокъ духовнаго рыцарства.

Съ этого времени въ романахъ о рыцаряхъ Круглаго стола появился новый мотивъ —исканіе св. Граля. Во Франціи этотъ мотивъ разработанъ былъ въ концѣ XII в. даровитѣйшимъ авторомъ романовъ Кретьеномъ де Труа. Предполагаютъ, что онъ воспользовался поэмой де Борона для составленія своего романа о Гралѣ. Герой этого романа тотъ же Персеваль. Онъ принадлежитъ къ рыцарскому ордену Круглаго стола, учрежденному еще отцемъ короля Артура. Высшая задача этого ордена заключалась въ отысканіи Граля. Не всякій рыцарь способенъ былъ разрѣшить эту задачу, потому что не всякій могъ стать выше суетныхъ желаній и грѣшныхъ увлеченій, выше земной любви, которая для рыцарей была закономъ жизни. Путь къ Гралю есть тяжелый путь нравственнаго совершенствованія. Самыя приключенія, за которыми гонялись рыцари, отвлекаютъ ихъ отъ этого пути. Побѣждая внѣшнихъ враговъ, они легко забываютъ, что гораздо труднѣе побѣдить самихъ себя. Такую побѣду надъ собой послѣ разныхъ испытаній одержалъ Персеваль,

а въ награду за свое мужество достигъ обладанія Гралемъ, который былъ найденъ имъ въ замкѣ его дяди, короля Пешера. Дни свои окончилъ Персеваль въ пустынѣ, куда ушелъ онъ вмѣстѣ съ Гралемъ. Послѣ его смерти Граль взятъ былъ на небо. Тамъ же пребываетъ и душа Персеваля, одесную самаго Бога, на престолѣ славы.

Такова духовно-религіозная основа романа, оконченнаго уже послѣ смерти Кретьена его преемниками. Не выходя изъ области чудеснаго, романъ этотъ представляетъ чудесное не во внѣшней игрѣ случайностей, а во внутреннемъ мірѣ души человѣческой, стремящейся къ идеальному совершенству. Персеваль—не простой рыцарь-авантюристъ, а родственный намъ по духу человѣкъ, одаренный не только *личною* энергіей, но и *личною* мыслію о томъ, чего нужно искать въ жизни, и что составляетъ ея величайшее благо. Вотъ это сочувствіе къ личности, стоящей независимо отъ тѣхъ или иныхъ эпическихъ преданій, и составляетъ особенность того поэтическаго творчества, которое выразилось въ рыцарскихъ романахъ. Само собою разумѣется, что, благодаря этой особенности, субъективное настроеніе могло обнаружиться въ романѣ съ большею силою, чѣмъ въ народномъ эпосѣ, тѣмъ болѣе, что уже въ эпоху рыцарства стихотворная форма не была обязательна для романа, который предназначался не для пѣнія, какъ chansons de geste, а для чтенія.

Длинную исторію пережилъ романъ до нашего времени. Содержаніе его измѣнялось, какъ измѣнялась и самая жизнь, изображаемая въ романѣ, какъ измѣнялись литературные вкусы и эстетическія потребности читателей романа. Но всегда онъ былъ и будетъ самой удобной поэтической формой для изображенія личныхъ страстей, личной борьбы человѣка съ самимъ собою, прокладывающей новые пути къ разрѣшенію великихъ и трудныхъ задачъ жизни, къ выясненію идеальныхъ основъ ея.

VIII.

Поэма Данте „Божественная комедія.“

Части поэмы. Названіе ея. Нарѣчіе, на которомъ она написана. Италіанскіе города и тираны въ эпоху, когда жилъ Данте. Борьба партій во Флоренціи и изгнаніе Данте. Виргилій и Беатриче, какъ символы поэтическихъ представленій, связанныхъ съ личною жизнію Данте. Идея поэмы. Источники ея. Космологическія представленія Данте. Построеніе Божественной комедіи. Девять круговъ Ада. Міровое значеніе поэмы Данте.

Адъ, Чистилище и Рай—такъ называются три части поэмы Данте, въ которой разсказываетъ онъ о своихъ странствованіяхъ въ загробномъ мірѣ, разсказываетъ съ такою силой ясновидѣнія, что, по преданію, равенскія женщины, глядя на его вьющіеся черные волосы, серьезно были убѣждены, что онъ ихъ подпалилъ въ аду. Самъ Данте назвалъ свою поэму комедіей, потому что она, подобно комедіямъ римскихъ писателей, начинается печальными сценами, а оканчивается радостными. Потомство назвало ее божественной комедіей подъ впечатлѣніемъ чудныхъ звуковъ поэмы, въ которой воспѣты вѣчныя, непреходящія божественныя истины, дающія ей міровое значеніе.

Отмѣтимъ прежде всего ту особенность ея, что для выраженія этихъ истинъ поэтъ избралъ не латинскій языкъ, который въ его время считался органомъ возвышенныхъ настроеній и идей, а свое родное тосканское нарѣчіе, на которомъ, по его собственному выраженію, говорятъ между собою женщины. Данте боролся съ трудностями своей задачи, выходя изъ того убѣжденія, что просвѣщеніе не должно быть привиллегіей немногихъ. Мысль эту онъ выразилъ въ двухъ сочиненіяхъ своихъ: „Пиръ“ и „О народномъ краснорѣчіи“. „Пиръ“ есть сборникъ четырнадцати кансонъ и вмѣстѣ съ тѣмъ первый опытъ италіанской прозы, которою написаны

введеніе и объясненіе трехъ кансонъ. Въ введеніи поэтъ объясняетъ названіе сборника, въ которомъ зоветъ онъ на умственный пиръ простыхъ людей, „обреченныхъ, подобно скоту, жевать желуди и траву“. Въ трактатѣ „О народномъ краснорѣчіи“, написанномъ на латинскомъ языкѣ, Данте обращается къ писателямъ и убѣждаетъ ихъ писать для народа на томъ языкѣ, который доступенъ ему. Въ ряду другихъ италіанскихъ нарѣчій онъ не считаетъ главнымъ тосканскаго нарѣчія, которое только послѣ выхода въ свѣтъ Божественной комедіи сдѣлалось общеиталіанскимъ летературнымъ языкомъ. Уже эти широкія симпатіи къ народу даютъ намъ нѣкоторое понятіе о личности Данте Алигіери.

Родился онъ въ 1265 году во Флоренціи, въ семействѣ Гвельфовъ, которые, какъ извѣстно, составляли папскую партію, въ противоположность Гибеллинамъ, партіи императорской. На другой годъ послѣ рожденія Данте, въ 1266 году, въ беневентской битвѣ погибъ Манфредъ, сынъ императора Фридриха II, и Гибеллины потерпѣли рѣшительное пораженіе. Казалось бы, что и борьба Гвельфовъ съ Гибеллинами должна была окончиться. Но не такъ было на самомъ дѣлѣ.

Еще задолго до рожденія Данте городскія общины въ Италіи, пользуясь борьбой Гвельфовъ съ Гибеллинами въ средѣ дворянской аристократіи, пріобрѣли политическую независимость. Опираясь на успѣхи промышленности и торговли, въ концѣ XII вѣка онѣ настолько окрѣпли, что сдѣлались притягательною силой для сельской аристократіи, которая переселилась въ города, не теряя своихъ феодальныхъ правъ и территорій. Сюда она перенесла свои политическія симпатіи и антипатіи, свои воинственныя страсти. Это были безпокойные граждане, вносившіе духъ раздора и междоусобія въ городскія общины, которыя, усвоивъ гвельфо-гибеллинскія страсти, не могли выработать прочной политической организаціи. На почвѣ мѣстныхъ городскихъ интересовъ, какъ Гвельфы, такъ и Гибеллины, потеряли свое прежнее значеніе: подъ фирмой той или другой партіи города италіанскіе сводили свои счеты, преслѣдовали свои цѣли, при чемъ каждый

городъ дѣйствовалъ на свой страхъ, старался развить свое могущество на счетъ сосѣднихъ городовъ. Благодаря этой разрозненности интересовъ, не прекращались гражданскія смуты въ городахъ, которые сдѣлались легкою добычей честолюбивыхъ искателей власти. Это были представители той же аристократіи, предпріимчивые и смѣлые авантюристы, которые, пользуясь утомленіемъ гражданъ, изнемогавшихъ въ борьбѣ партій, овладѣвали верховною властію. Такъ, въ замѣнъ республиканской свободы, появилась въ италіанскихъ городахъ самая необузданная тиранія. Во главѣ ихъ стояли тираны, которые не отказывались отъ самыхъ безчеловѣчныхъ средствъ для укрѣпленія своей власти: убійства, подкупы, отравленія, предательства и обманы составляютъ самыя обычныя явленія того времени, когда жилъ Данте.

Флоренція была издавна гвельфскимъ городомъ, но съ сильнымъ преобладаніемъ народнаго представительства, проникнутаго республиканскимъ духомъ, поэтому кто хотѣлъ занять высшую должность въ управленіи городомъ, тотъ долженъ былъ имѣть не менѣе 30 лѣтъ отъ роду и принадлежать къ одной изъ семи промышленныхъ корпорацій его. Въ 1295 году, когда исполнилось Данте 30 лѣтъ, онъ записался въ корпорацію аптекарей. Около того же времени произошло новое осложненіе партій въ средѣ самихъ Гвельфовъ, смѣшанныхъ въ значительной степени съ разбогатѣвшими гражданами изъ народа, которые назывались Пополанами. Недалеко отъ Флоренціи, въ небольшомъ городѣ Пистойѣ, принадлежавшемъ къ гвельфскому союзу, произошла ссора между двумя родственными семействами: члены одного изъ нихъ назывались Бѣлыми, а другого Черными. Ссора эта охватила весь городъ, а затѣмъ, когда флорентійскіе граждане, желая водворить порядокъ и миръ въ Пистойѣ, вмѣшались въ общественное управленіе этого города, то и въ ихъ средѣ одни стали на сторону Бѣлыхъ, а другіе на сторону Черныхъ. Къ Бѣлымъ примкнула часть Пополанъ и остатокъ гибеллинской партіи, а къ Чернымъ—другая часть Пополанъ и вся гвельфская аристократія, съ которою разошелся Данте еще послѣ

вступленія своего въ ряды Пополанъ. Повидимому, онъ пришелъ къ убѣжденію, что авторитетъ папской власти не принесетъ счастія его родному городу. Онъ видѣлъ, что эта власть, обязанная своимъ торжествомъ надъ императорскою властію французскому оружію, готова была поддерживать вмѣшательство французовъ въ дѣла Италіи, поэтому онъ присоединился къ партіи Бѣлыхъ, которые въ то время держали въ своихъ рукахъ общественную власть въ городѣ. Самъ онъ въ 1300 году былъ избранъ однимъ изъ пріоровъ, которые составляли синьорію, т. е. высшее правительство Флоренціи. Между тѣмъ, Черные просили папу Бонифація VIII о помощи противъ враговъ своихъ. Папа воспользовался походомъ французскаго принца Карла Валуа въ Сицилію и предложилъ ему усмирить Флоренцію, стоявшую во главѣ тосканскихъ городовъ. Тогда флорентинскіе Бѣлые, съ цѣлію умилостивить папу, послали въ Римъ посольство, состоявшее изъ четырехъ лицъ, въ числѣ которыхъ былъ и Данте. Во второй половинѣ сентября 1301 года послы прибыли въ Римъ и были задержаны папою, а 1 ноября того же года Карлъ Валуа вступилъ во Флоренцію. Черные съ помощью французовъ начали мстить врагамъ своимъ. Власть перешла въ ихъ руки, и они воспользовались ею съ жестокостію озлобленной и торжествующей партіи. Данте осужденъ былъ на изгнаніе и на конфискацію его имущества. Приговоръ этотъ тяготѣлъ надъ нимъ въ теченіе всей остальной жизни его. Онъ уже никогда не могъ возвратиться на свою родину.

Если бы мы не имѣли никакихъ біографическихъ свѣдѣній о Данте, кромѣ тѣхъ, которыя сообщены нами выше, намъ было бы трудно уяснить для себя политическія убѣжденія его. Въ самомъ дѣлѣ, Гвельфъ по происхожденію, онъ отрекается отъ гвельфской аристократіи своего родного города и присоединяется къ Пополанамъ. Когда же эти послѣдніе раздѣлились на двѣ партіи, онъ выбираетъ ту изъ нихъ, которая болѣе способна была оказать рѣшительное противодѣйствіе папству. Наконецъ, послѣ изгнанія Данте изъ Флоренціи, мы видимъ его въ рядахъ Гибеллиновъ, которые тоже

не пришлись по душѣ ему, о чемъ свидѣтельствуетъ онъ въ Чистилищѣ своей Божественной комедіи: „во всемъ своемъ поведеніи“, говоритъ ему предокъ его Каччіагвиди, „эта толпа проявитъ наклонности звѣря, и ты будешь счастливъ, что составляешь одинъ свою партію“. Что же побуждало Данте къ этой смѣнѣ политическихъ сампатій и антипатій, и въ чемъ заключалась его собственная политическая программа?

Есть одно сочиненіе Данте, написанное имъ на латинскомъ языкѣ въ изгнаніи, во время римскаго похода короля Генриха VII (1310—1313), который, какъ извѣстно, задумалъ возстановить императорскую власть и оживилъ надежды Данте на политическое возрожденіе Италіи. Называется сочиненіе это—„О монархіи“. Въ основѣ его лежитъ всеобъемлющая мысль о единствѣ всего человѣчества, о единствѣ его назначенія, мысль, внесенная въ міръ христіанствомъ. Но такъ какъ человѣкъ состоитъ изъ плоти и духа, то для него существуютъ двѣ цѣли—временная и вѣчная. Первая состоитъ въ блаженствѣ земной жизни, которое достигается развитіемъ данныхъ человѣку силъ посредствомъ философіи. Вторая состоитъ въ блаженствѣ вѣчной жизни, которое достигается просвѣтленіемъ человѣка посредствомъ откровенія. Для достиженія двухъ этихъ цѣлей человѣчество нуждается въ двухъ руководителяхъ—въ императорѣ, который направляетъ его къ земному блаженству, и въ папѣ, который ведетъ людей къ блаженству вѣчному. Такимъ образомъ власть императора и власть папы—это двѣ основы мірового порядка. Въ равновѣсіи этихъ властей заключается главное условіе правильнаго хода всемірной исторіи. Но это равновѣсіе нарушено папами. Императорская власть упразднена въ Италіи, отсюда всѣ бѣдствія, отсюда безъисходная вражда партій и всякіе несправедливости и насилія, вытекающія изъ этой вражды. А между тѣмъ Италія съ ея вѣчнымъ городомъ Римомъ именно и есть страна, предназначенная Богомъ для того, чтобы быть центромъ всемірной монархіи. Мысль эту доказываетъ Данте ссылками на Энеиду Виргилія, который для него есть апостолъ и пѣвецъ единой римской монархіи. По его мнѣнію,

которое, впрочемъ, высказано было раньше его, самое рожденіе и смерть Спасителя доказываютъ законность римскаго господства: онъ вошелъ въ перепись всего извѣстнаго тогда міра, которая произведена была по повелѣнію римскаго императора Августа, и затѣмъ принялъ крестную смерть по суду представителей римской власти. Такимъ образомъ власть эта не отъ папы, но отъ самаго Бога. „Царство мое не отъ міра сего“, сказалъ Спаситель, поэтому и церковь не должна касаться того, что принадлежитъ государству. Выше императора, какъ и выше папы, стоитъ единый Богъ, который управляетъ единымъ человѣчествомъ.

Мы узнаемъ въ этихъ мысляхъ средневѣковыя понятія объ имперіи и церкви, постепенно развивавшіяся съ того времени, какъ Карлъ Великій короновался императорскою короною въ Римѣ (800 г.) Но эти понятія въ вѣкъ Данте сильно пошатнулись. Всюду въ Европѣ выдвинулось третье сословіе, т. е. городскія общины, подорвавшія политическое значеніе феодальной аристократіи, на которой опиралась власть императорская. Вмѣстѣ съ тѣмъ возникли національныя государства, которыя отрицали политическое единодержавіе, какъ церкви, такъ и имперіи. Старое не успѣло еще отжить, новое не успѣло пустить глубокихъ корней въ сознаніи народовъ. Какъ всегда бываетъ при смѣнѣ одного порядка вещей другимъ, это новое являлось въ видѣ стихійной силы, управляемой не принципами, а потребностями и страстями, иногда самыми необузданными. Въ такія переходныя эпохи невольно отклоняется мысль отъ хаотическаго настоящаго, которое не обѣщаетъ ничего добраго въ будущемъ, къ яснымъ и твердымъ устоямъ прошлаго, невольно идеализируется это самое прошлое. Эта идеализація священной римской имперіи есть и у Данте. Ни одинъ Гибеллинъ не обнаруживалъ такой горячей ревности къ императорской власти, такой безпощадной ненависти къ свѣтской власти папъ, какъ Данте. Мы видѣли, что при немъ Гвельфы и Гибеллины были уже не то, чѣмъ они были прежде. Приспособляясь къ историческимъ условіямъ времени, они вносили въ свои программы много посто-

ронней примѣси. Этою дорогою шелъ и Данте, пока не „заблудился въ дремучемъ лѣсу“, какъ говоритъ онъ въ самомъ началѣ своей поэмы. Тогда онъ, умудренный горькимъ опытомъ, создалъ свою политическую доктрину, которая поставила его внѣ партій. Тяжело поразила его смерть Генриха VII, но онъ не потерялъ вѣры въ свѣтлую будущность своей родины. Со всею страстію горячаго патріота онъ прильнулъ къ мечтѣ о томъ, что въ предѣлахъ Италіи появится вождь, который возстановитъ всемірную монархію, возвратитъ папству его прежнее значеніе духовной силы, свободной отъ мірскихъ стяжаній, уничтожитъ вражду партій и водворитъ такимъ образомъ царство Божіе на землѣ. Мечта эта была путеводной звѣздой всей его скитальческой жизни, съ нею онъ и умеръ въ Равенѣ въ 1321 году. На могилѣ его написана надпись: „здѣсь погребенъ я, Данте, отвергнутый моей родиной“.

Перейдемъ теперь къ самой поэмѣ Данте, которая задумана и, можетъ быть, начата была еще во Флоренціи, а окончена была не задолго до его смерти въ изгнаніи. Первыя двѣ пѣсни ея вводятъ насъ въ кругъ поэтическихъ представленій, связанныхъ съ самыми задушевными настроеніями и чувствами поэта, которыя испыталъ онъ въ молодые годы своей жизни.

Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе этихъ пѣсенъ.

На половинѣ жизненнаго пути поэтъ заблудился ночью въ дремучемъ лѣсу. На разсвѣтѣ увидѣлъ онъ холмъ, вершина котораго освѣщена была лучами восходящаго солнца. Онъ сталъ подниматься на этотъ холмъ, и вотъ предъ нимъ появились одинъ за другимъ три звѣря: пантера, левъ и волчица. Они устремились на него, и онъ началъ подаваться назадъ, теряя всякую надежду взойти на холмъ. Въ это время предсталъ предъ нимъ образъ неизвѣстнаго ему человѣка. „О кто бы ты ни былъ—человѣкъ иль духъ“, вскричалъ онъ незнакомцу, „спаси меня!“—„Я былъ поэтъ“, отвѣчалъ ему незнакомецъ, „и мною былъ воспѣтъ Эней, бѣжавшій изъ Трои“.

„О ты ль, Виргилій, тотъ потокъ, который
Рѣкой широкой катитъ волны словъ?
О дивный свѣтъ, о честь другихъ пѣвцевъ!
Ты авторъ мой, наставникъ въ пѣснопѣньи,
Ты былъ одинъ, у коего я взялъ
Прекрасный стиль, снискавшій мнѣ хваленье.
Спаси меня“!

Виргилій отвѣчалъ Данте, что нужно идти инымъ путемъ, потому что волчица никогда не можетъ насытить своей алчности. Теперь она держитъ въ рабствѣ униженную Италію, но настанетъ время, когда появится песъ, который безпощадно будетъ преслѣдовать ее, пока не загонитъ ее въ адъ, откуда появилась она. Виргилій обѣщаетъ ему свою помощь.

„Иди за мною“, говоритъ онъ, „въ область роковую,
Твой вождь, отсель тебя я поведу,
Услышишь скорбь отчаянную, злую...
Сонмъ древнихъ душъ увидишь въ той странѣ,
Вотще зовущихъ смерть себѣ вторую,
Но въ Эмпирей я ввесть тебя не смѣю,
Тамъ есть душа достойнѣе стократъ:
Я, разлучась, тебя оставлю съ нею“.

Изъ второй пѣсни узнаемъ мы, что Данте боится слѣдоватъ за Виргиліемъ и готовъ былъ оставить свое намѣреніе, задуманное столь поспѣшно. Тогда Виргилій говоритъ, кто была эта душа, пославшая его спасти Данте. Это была дивная женщина.

„Свѣтлѣй звѣзды въ очахъ (ея) горѣлъ лучъ ясный,
И тихимъ, стройнымъ языкомъ въ отвѣтъ
Она рекла, какъ ангелъ сладкогласный:
Любимецъ мой, но не любимецъ рока
Препону встрѣтилъ...
И вспять бѣжитъ, испуганный жестоко.
Подвигнись въ путь и мудрымъ убѣжденьемъ
Все для его спасенья уготовь,
Избавь его и будь мнѣ утѣшеньемъ,
Я Беатриче“...

Слова эти ободрили Данте, и онъ двинулся въ путь за своимъ наставникомъ по крутой, узкой и тѣсной дорогѣ.

Страстное обращеніе Данте къ Виргилію напоминаетъ намъ дѣтство поэта, когда онъ, подъ руководствомъ лучшаго знатока древней литературы, Брунето Латини, изучалъ Виргилія и другихъ латинскихъ классиковъ. Брунето самъ былъ писатель и, безъ сомнѣнія, подъ его вліяніемъ Данте почувствовалъ поэтическій стиль Виргилія, котораго считаетъ виновникомъ поэтической славы своей. Поэтому, встрѣтившись съ Брунето въ аду, Данте благодаритъ его за то, что онъ научилъ его, какъ можно оставить вѣчную по себѣ память. Но не въ стилѣ только Варгилія заключается причина благоговѣйнаго уваженія Данте къ римскому поэту, а въ томъ обстоятельствѣ, что для Данте Виргилій былъ представителемъ философскаго разума, провозвѣстникомъ имперской идеи, поэтому и выбралъ его Данте въ руководители свои по аду и чистилищу.

Къ той же порѣ ранняго дѣтства относится и поэтическій образъ Беатриче. Данте было девять лѣтъ отъ роду, когда онъ увидѣлъ въ праздникъ 1 мая восьмилѣтнюю дѣвочку Беатриче Портинари, дочь одного богатаго флорентинскаго гражданина. „Въ это мгновеніе“, говоритъ онъ, „духъ жизни, скрывающійся въ самой глубинѣ сердца, затрепеталъ во мнѣ и сказалъ: вотъ божество сильнѣе меня, которое покоритъ меня“. [1]) Въ 1287 г. Беатриче вышла замужъ за Симона деи Барди, а въ 1292 г. умерла. Чрезъ годъ послѣ этого самъ Данте женился на Джемѣ Донати, отъ которой имѣлъ семерыхъ дѣтей. Такова была проза жизни, которая не погасила въ сердцѣ Данте любви къ Беатриче. Онъ оставилъ намъ поэтическую исповѣдь этой любви въ цѣломъ рядѣ чудныхъ стихотвореній, написанныхъ еще во Флоренціи и собранныхъ имъ въ одно цѣлое подъ заглавіемъ „Новая жизнь“. Въ основѣ этихъ стихотвореній—впечатлѣнія дѣйствительности, но переработанныя въ поэтическія видѣнія: то разсказываетъ намъ поэтъ, какъ „увѣнчанная и облеченная скромностію“, Беатриче шла среди людей, которые говорили: „это не

[1]) „Данте“, Симондса, 46

женщина, а одинъ изъ самыхъ лучезарныхъ ангеловъ неба", то представляется ему душа ея во снѣ, въ видѣ ослѣпительно бѣлаго облака, которое ангелы несутъ на небо. [1]) Наконецъ, послѣ смерти ея Данте увидѣлъ чудное видѣнье, подавшее ему мысль написать такое произведеніе, въ которомъ онъ скажетъ о ней то, чего еще не было сказано никѣмъ ни объ одной женщинѣ въ мірѣ. Это была его знаменитая поэма, въ которой онъ поставилъ свою возлюбленную превыше всѣхъ небесъ, окружилъ ее, простую флорентинскую дѣвушку, такими райскими почестями, какими обыкновенно окружена бываетъ Богоматерь и другіе святые, чествуемые церковью. Ничего нѣтъ удивительнаго въ этомъ поэтическомъ обожаніи женщины, которое выработалось еще въ рыцарской поэзіи и отразилось въ поэмѣ Данте. Въ то время былъ обычай воспѣвать женщину независимо отъ личныхъ отношеній поэта къ его собственной семьѣ, какъ это мы видимъ и у Данте, который ни въ одномъ стихотвореніи не обмолвился о своей женѣ. Любовь къ идеальной женщинѣ почиталась тогда вдохновляющею силою, которая поднимала духъ на высоту героическихъ подвиговъ, но у Данте эта любовь далеко выходитъ за предѣлы обычнаго рыцарскаго культа женщины. Это просвѣтленная религіознымъ чувствомъ любовь, одухотворенная предчувствіемъ райскаго блаженства и состоящая въ созерцаніи вѣчной красоты. Земной образъ Беатриче становится въ поэтическомъ представленіи Данте символомъ божественнаго откровенія, которое стоитъ неизмѣримо выше человѣческаго разума, и потому Виргилій довелъ Данте только до вратъ рая и передалъ его Беатриче, которая повела поэта по небеснымъ сферамъ рая.

Итакъ, Виргилій и Беатриче—это двѣ силы, подъ вліяніемъ которыхъ сложилась личная жизнь Данте, жизнь ума и сердца его. Обѣ эти силы отразились въ Божественной комедіи, какъ символическіе образы высокихъ идей, на которыхъ зиждется все міровоззрѣніе Данте.

Но что такое лѣсъ, въ которомъ заблудился онъ,—холмъ, на который взойти онъ не могъ, и три звѣря, которые устремились на него?

---

[1]) Ibidem, 51—59.

И здѣсь мы имѣемъ дѣло съ символами, которые требуютъ объясненія. Исходной точкой въ этихъ объясненіяхъ должны быть слова самого Данте въ посланіи его къ Канъ-Гранде, которому посвятилъ онъ свою поэму. „Предметъ этого произведенія, понятый буквально“, говоритъ Данте, „это состояніе душъ послѣ смерти само по себѣ, ибо вокругъ этого пункта вращается вся поэма. Но въ аллегорическомъ смыслѣ предметомъ ея служитъ человѣкъ, по скольку онъ, пользуясь праведно или неправедно своею свободною волей, заслуживаетъ награды или наказанія“. Иными словами—въ буквальномъ смыслѣ поэма есть разсказъ о томъ, что происходитъ съ человѣкомъ за предѣлами земной жизни его, въ аллегорическомъ смыслѣ—разсказъ о томъ, *почему* происходитъ съ нимъ то, а не другое. Въ этомъ *почему* заключается „правда или неправда свободной воли человѣка“. Съ этой точки зрѣнія въ символахъ первой пѣсни можно видѣть изображеніе усилій человѣка выдти изъ состоянія грѣха, изъ дебрей заблужденія (лѣсъ), и подняться на нравственную высоту того блаженнаго состоянія (холмъ), которое испытываютъ праведныя души, просвѣщенныя благодатію откровенія (солнце). Усилія эти встрѣчаютъ препятствіе въ трехъ главныхъ страстяхъ, присущихъ природѣ человѣка, въ чувственности (пантера), гордости (левъ) и алчности (волчица). Но этотъ широкій религіозно-нравственный смыслъ символовъ не исключаетъ и общественно-нравственнаго значенія ихъ. Мы видѣли, что Данте былъ не анахоретъ, не пустынникъ, что система религіозно-нравственныхъ понятій его находилась въ тѣсной связи съ политическими его убѣжденіями, что абстрактныя идеи у него облекались въ живыя краски современной ему жизни,—поэтому возможно и иное толкованіе этихъ символовъ, въ сущности совпадающее съ первымъ. Поэтъ заблудился въ лѣсу, т. е. въ путаницѣ общественныхъ понятій, наступившей послѣ паденія мірового строя. Вмѣстѣ съ современниками своими онъ утратилъ путь правды, по которому должно идти человѣчество, управляемое совмѣстнымъ и дружнымъ дѣйствіемъ двухъ властей—императорской и

папской. Собирается онъ съ послѣдними силами, чтобы взобраться на холмъ, чтобы выдти изъ состоянія анархіи и познать путь божественнаго промысла въ судьбахъ человѣчества, но тѣ же страсти, которыя создали эту анархію, являются предъ нимъ въ видѣ трехъ звѣрей и мѣшаютъ ему достигнуть цѣли. Тогда является ему Виргилій, представитель монархической идеи, дающей блаженство земной жизни и постигаемой разумомъ человѣческимъ, и обѣщаетъ вывести его на холмъ, озаренный солнцемъ божественной правды, но только иными путями—чрезъ сверхъестественные міры. Послала его Беатриче, движимая любовію, которая выше разума,—символъ божественной премудрости, указывающій пути къ вѣчному блаженству. Она сама поведетъ поэта по этимъ путямъ, когда онъ принужденъ будетъ разстаться съ проводникомъ своимъ. И увидитъ поэтъ то, чего не видятъ люди, и разскажетъ онъ имъ для вразумленія и спасенія ихъ о своихъ видѣніяхъ.

Мы видимъ такимъ образомъ, что Данте взялъ на себя задачу широкую. И небо, и земля, какъ говоритъ онъ, приложили руку къ его поэмѣ, чтобы выразить въ ней великую идею христіанскаго спасенія. Трудность этой задачи заключалась въ отвлеченныхъ формулахъ, которыя онъ долженъ былъ выяснить людямъ. Это были богословскія формулы средневѣковаго христіанства. Тутъ по неволѣ поэтическая живопись должна была получить символическій характеръ, которымъ нерѣдко проникнуты легендарныя произведенія среднихъ вѣковъ, изображающія глубокія тайны христіанства. Усиливаясь понять эти тайны, вѣрующая фантазія далеко выходила за предѣлы положительнаго ученія церкви. Такъ было на западѣ, такъ было и у насъ. Любимою формою этихъ произведеній было *видѣніе*. Таковы, напримѣръ, усвоенныя древнерусскою литературой Видѣніе апостола Павла, Видѣніе мукъ грѣшницы въ адѣ, Хожденіе Богородицы по мукамъ. Таково же хожденіе Альбериха, италіанскаго монаха XII вѣка, представляющее по основнымъ мотивамъ много сходства съ Божественною комедіей Данте, который воспользовался обычною въ его время поэ-

тическою формой и воплотилъ въ ней весь опытъ жизни среднихъ вѣковъ по вопросамъ политическимъ, нравственнымъ и философскимъ.

Замѣчательны космологическія представленія Данте объ адѣ, чистилищѣ и раѣ. По его мнѣнію, земля составляетъ центральную точку вселенной и имѣетъ шарообразную форму. Адъ находится въ нѣдрахъ земли. Образовался онъ послѣ паденія ангеловъ. Люциферъ упалъ съ неба и, какъ стрѣла, вонзился въ той точкѣ ея, которая противоположна Іерусалиму. Эта катастрофа выдвинула на нашемъ полушаріи высоты Іерусалима и гору искупленія, а въ противоположномъ полушаріи земля, вытѣсненная тѣломъ упавшаго Люцифера, образовала гору очищенія. Это чистилище. Адъ раздѣляется на девять круговъ. Каждый изъ нихъ уже предшествующаго, считая сверху внизъ: въ послѣднемъ, въ самомъ центрѣ земли, какъ разъ подъ Іерусалимомъ претерпѣваетъ мученія Люциферъ. Гора очищенія раздѣляется на девять террасъ: на вершинѣ ея находится земной рай, какъ разъ надъ Іерусалимомъ. Здѣсь появляется Беатриче, и Виргилій оставляетъ Данте. Отсюда онъ, очистившись отъ всѣхъ грѣховъ и слѣдуя за Беатриче, возносится отъ одной сферы къ другой. Всѣхъ сферъ тоже девять. Надъ ними покоится эмпирей, небесный рай.

Та же самая симметрія, которую видимъ мы въ устройствѣ загробнаго міра, проведена до мельчайшихъ подробностей и въ построеніи самой поэмы. Раздѣляется она на три части. Послѣднія двѣ состоятъ изъ 33 пѣсенъ, первая изъ 34: первая пѣсня первой части поэмы составляетъ какъ бы вступленіе въ нее. Во всей поэмѣ 14230 стиховъ, въ каждой части около 4700 стиховъ, при этомъ послѣдній стихъ каждой части заканчивается словомъ *звѣзды* (le stelle). Въ каждой пѣснѣ около 140 стиховъ, состоящихъ изъ одиннадцати-сложныхъ ямбовъ. Поэма написана терцинами, т. е. строфами въ три стиха каждая, при чемъ средній стихъ постоянно рифмуется съ начальнымъ стихомъ слѣдующей терцины, и оттого весь этотъ рядъ терцинъ представляетъ какъ бы одну непрерывную цѣпь, спаянную изъ колецъ,

нанизанныхъ одно на другое. Эта особенность ритма сообщаетъ рѣчи особенную прелесть неумолкаемаго и задушевнаго пѣнія, о которомъ не даютъ надлежащаго понятія переводы Божественной комедіи. Тайна этой поэтической мелодіи заключается въ искренности великаго поэта: „я такъ устроенъ“, говоритъ онъ, „что пишу, когда вдохновляетъ меня любовь и, слѣдуя тому, что она мнѣ диктуетъ внутри меня самого, я то и повторяю“. (Чист. 24 п.).

Мы не будемъ слѣдовать за Данте по всѣмъ путямъ, по которымъ слѣдовалъ онъ за Виргиліемъ и Беатриче. Мы остановимся только на нѣкоторыхъ сценахъ Дантова Ада, чтобы составить понятіе о страшной красотѣ его, тяготѣющей надъ грѣшнымъ человѣчествомъ.

Въ дополненіе къ тому, что мы сказали объ устройствѣ ада, мы должны вспомнить еще объ адскихъ потокахъ. Въ четырнадцатой пѣснѣ Ада говорится, что на островѣ Критѣ, на высокой горѣ, стоитъ фигура старца. Это Хроносъ (время). Голова его изъ золота, плечи и грудь изъ серебра, туловище вплоть до ногъ сдѣлано изъ мѣди, одна нога изъ желѣза, а другая изъ глины. Каждая часть тѣла, кромѣ золотой, носитъ на себѣ слѣды ранъ, изъ коихъ сочатся слезы, и ихъ накопляется такъ много, что, падая на землю, онѣ прорываютъ пещеру до самой подошвы скалы. Вотъ изъ этихъ слезъ образуется четыре адскихъ потока: Ахеронъ, Стиксъ, Флегетонъ и Коцитъ. Послѣдній образуется изъ первыхъ трехъ.

Надъ входомъ въ адъ Данте увидѣлъ надпись: „оставь надежду всякъ, сюда идущій!“ и сказалъ онъ, обращаясь къ Виргилію: „жестокъ мнѣ смыслъ ея, поэтъ!“—„Здѣсь да умретъ вся суетность боязни!“ отвѣчалъ ему Виргилій и, взявши его за руку, вступилъ съ нимъ въ предѣлы ада.

„Тамъ въ воздухѣ безъ солнца и свѣтилъ
Грохочутъ въ безднѣ вздохи, плачъ и крики,
И я заплакалъ, лишь туда вступилъ“.

„Кто сей народъ, такъ горестью убитый?“ обращается онъ съ вопросомъ къ Виргилію. „На эту злосчастную судьбу“,

отвѣчалъ ему Виргилій, „обречены презрѣнныя души, которыя ни славы, ни хулы не заслужили себѣ въ мірѣ. Память о нихъ на землѣ исчезла. Нѣтъ для нихъ милосердія, нѣтъ для нихъ суда. И небо, и адъ ихъ презираютъ. Не будемъ говорить о нихъ. Взгляни—и мимо!“ (Пѣснь 3)[1]).

Такова судьба людей безразличныхъ къ добру и злу, той пошлой толпы, которой ни до чего нѣтъ дѣла, кромѣ себя самой и личнаго покоя. Въ жестокомъ приговорѣ надъ этими людьми нельзя не узнать Данте, который съ нравственною прямотою честнаго человѣка принималъ горячее участіе въ тревогахъ своего времени и не могъ смотрѣть безъ негодованія и гнѣва на людей, равнодушныхъ къ общему благу.

Первый кругъ или же, такъ называемый, *лимбъ* находится по ту сторону Ахерона, рѣки страданій[2]). Здѣсь не было страданій, были только вздохи, такіе тяжкіе, что отъ нихъ дрожалъ вѣковѣчный воздухъ. Эти люди никогда не грѣшили, но это не спасло ихъ отъ вѣчныхъ мученій, потому что они не удостоились св. крещенія. Это были добродѣтельные язычники, къ числу которыхъ принадлежалъ самъ Виргилій и другіе поэты и ученые древняго міра. Мученіе ихъ заключалось въ горячемъ желаніи вѣчнаго блаженства и въ сознаніи, что нѣтъ надежды достигнуть его. Съ чувствомъ благоговѣйнаго уваженія оставилъ Данте обитателей этого круга.

Во второмъ кругѣ Данте видитъ людей, увлеченныхъ къ грѣху любовію. Въ безпросвѣтной мглѣ они влекутся въ разныя стороны страшными вихрями и ураганами. Въ числѣ ихъ Данте замѣтилъ двухъ духовъ, которые летали вмѣстѣ и казались легче легкаго вѣтерка. Силою любви Данте призвалъ ихъ къ себѣ, и они примчались къ нему, какъ голубки, любовію томимые, съ широко распростертыми крыльями несутся въ воздушныхъ пространствахъ, опираясь не столько на крылья свои, сколько на силу любви. Это

---

[1]) Здѣсь въ переводѣ Мина пропускъ, а потому мы привели отвѣтъ Виргилія въ изложеніи Заруднаго. (Данте Алигіери. Божественная комедія. Адъ. 1887 г.)

[2]) Limbo рубецъ на одеждѣ или на бѣльѣ.

были злополучные Франческа и Паоло, страстно влюбленные другъ въ друга при жизни и невинно потерявшіе эту жизнь. „Скажи мнѣ“, спрашиваетъ Данте Франческу, „во время обаянія сладостныхъ вздоховъ, когда любовь проявляется только въ неразгаданныхъ желаніяхъ, какимъ путемъ ты разъяснила себѣ это чувство и пришла къ сознанію вашей взаимной любви?“ И она отвѣчала: „Я разскажу тебѣ это, но вмѣстѣ съ тѣмъ я буду плакать. Однажды читали мы для развлеченія книгу о Лянчелотѣ. Мы были одни и недовѣрія другъ къ другу не имѣли. Нѣсколько разъ чтеніе этой книги заставляло насъ потуплять взоры, нѣсколько разъ мы измѣнялись въ лицѣ, но одно мгновеніе насъ погубило. Это было то мѣсто, когда прелестная женщина получила первый поцѣлуй отъ любимаго ею существа. Тогда вотъ эта тѣнь (Паоло), которая никогда со мной разлучена не будетъ, поцѣловала меня такъ сильно, такъ страстно... это проклятая книга, и проклятъ ея сочинитель... Въ тотъ день мы больше не читали“. „Когда одинъ изъ духовъ разсказывалъ это“, говоритъ отъ себя Данте, „другой такъ рыдалъ, что изъ состраданія я лишился чувствъ. Мнѣ казалось, что я умираю. И упалъ я, какъ трупъ бездыханный“. (Адъ пѣс. 5). [1])

Ничего лучшаго мы не можемъ сказать объ этой сценѣ, какъ повторить слова англійскаго писателя Карлейля: „образъ Франчески и Паоло словно сотканъ изъ цвѣтовъ радуги на фонѣ вѣчнаго мрака. Тихимъ звукомъ флейты, исполненнымъ безконечной жалобы, льется онъ въ самую внутренность нашего сердца“.

Въ третьемъ кругѣ мучатся чревоугодники подъ убійственнымъ дождемъ и градомъ. (Адъ, пѣс. 6).

Въ четвертомъ кругѣ заключены представители двухъ противоположныхъ смертныхъ грѣховъ—скупости и расточительности: съ отчаянными воплями они швыряютъ другъ въ друга обломками утесовъ, и въ этой жестокой борьбѣ скупые упрекаютъ расточителей, а расточители скупыхъ (Адъ, пѣс. 7).

---

[1]) Сцена эта разсказана по изложенію Заруднаго.

Пятый кругъ ада есть ничто иное, какъ другой адскій потокъ Стиксъ, изъ котораго образуется смрадное болото: здѣсь недовольные и гнѣвные люди зубами разрываютъ другъ друга. (Адъ, пѣс. 7, 8).

Переѣзжая черезъ болото, Данте замѣтилъ раскаленныя желѣзныя башни, рдѣющія въ глубокомъ мракѣ: это былъ городъ, окруженный со всѣхъ сторонъ болотомъ. Внутри города, вдоль стѣнъ его, тянется страшное кладбище. Оно составляетъ шестой кругъ ада. Между гробницами, какъ змѣи, вьются огни. Крышки раскаленныхъ гробницъ полуоткрыты. Онѣ закроются на вѣки послѣ страшнаго суда. Здѣсь лежатъ вмѣстѣ съ Эпикуромъ всѣ тѣ, которые думали, что души умираютъ вмѣстѣ съ тѣломъ. Между ними страдаютъ и Фридрихъ II, о которомъ говорили, что онъ не вѣрилъ въ безсмертіе души, и гордый Гибеллинъ Фарината, чело котораго блистало презрѣніемъ къ аду, и Гвельфъ Кавальканте, который, зарыдавши, заговорилъ съ Данте о его другѣ и своемъ сынѣ Гвидо: „Зачѣмъ я не вижу его съ тобою?“ спросилъ онъ. Когда же Данте замедлилъ отвѣтомъ, злополучный отецъ, хотѣвшій что-нибудь узнать о сынѣ, упалъ навзничь и больше не показывался. (Адъ, пѣс. 10).

Въ 11 пѣсни Ада Данте устанавливаетъ категоріи грѣховъ, слѣдуя Аристотелю, который въ „Этикѣ“ своей различаетъ три рода преступленій: невоздержаніе, злобу и звѣрство. Первые круги ада наполнены грѣшниками беззлобными, но невоздержными. Затѣмъ, по мѣрѣ того, какъ мы спускаемся въ низшіе круги, къ невоздержанію примѣшивается злоба. Въ седьмомъ кругу мы видимъ уже грѣшниковъ, у которыхъ злоба выражалась въ насиліи, направленномъ противъ ближнихъ, или противъ самихъ себя, или противъ Бога и природы: таковы убійцы, самоубійцы, ростовщики и проч. Убійцы страдаютъ въ кипящей крови своихъ жертъ. (Пѣс. 12). Самоубійцы превращены въ дико растущія деревья съ узловатыми, корявыми, свившимися между собою сучьями. Гарпіи [1]) пожираютъ листья на этихъ деревьяхъ, производя нестер-

[1]) Это птицы, имѣющія широкія крылья, шею и лице человѣческое и собачьи лапы съ копытами.

пимую боль, отъ которой деревья стонутъ. (Пѣс. 13). Ростовщики мучатся въ песчаной степи, на которую медленно падаютъ огненные языки, какъ снѣгъ на альпійскихъ горахъ въ безвѣтренную погоду, По этой песчаной пустынѣ протекаетъ Флегетонъ—третій адскій потокъ съ кровавыми, пламенѣющими струями. (Пѣс. 14—17). Уже въ грѣшникахъ седьмого круга замѣтна не простая злоба, а звѣрство. Но такъ какъ насиліе можетъ сдѣлать и дикое животное, то, по мнѣнію Данте, звѣрство человѣка, какъ существа разумнаго, заключается въ насиліи, которое соединено съ изворотливостью ума, съ лукавствомъ и обманомъ, направленнымъ или противъ тѣхъ, кто не довѣряетъ намъ, или противъ тѣхъ, кто имѣетъ къ намъ довѣріе. Къ грѣшникамъ перваго рода относятся лицемѣры, льстецы, святокупцы, воры и проч. Всѣ они мучатся въ восьмомъ кругѣ ада, состоящемъ изъ десяти ямъ. (Пѣс. 17). Остановимся надъ ямою святокупцевъ. По счету она третья. Дно ея состоитъ изъ небольшихъ круглыхъ ямъ, въ которыя грѣшники опрокинуты внизъ головою. Въ воздухѣ виднѣются только ноги ихъ, а подошвы ногъ объяты сильнымъ пламенемъ, которое производитъ во всемъ тѣлѣ ужасныя содроганія. Одинъ изъ нихъ оказался папою Николаемъ III. Подъ головой его находились прошедшіе уже чрезъ длинный рядъ подземныхъ камней предшественники его, святокупцы-папы. Николай ожидаетъ извѣстнаго намъ папу Бонифація VIII, который займетъ его мѣсто. Данте обращается къ грѣшнику съ гнѣвной рѣчью:

„Скажи ты мнѣ, какихъ сокровищъ ждалъ
Господь, когда вручилъ своей рукою
Ключи Петру? Повѣрь мнѣ, ничего
Онъ не желалъ, какъ лишь: иди за мною!
Такъ стой же здѣсь и, вѣчно пламенѣя,
Блюди мѣшокъ съ безчестной мздой своей!“ (Пѣс. 19).

Въ девятомъ кругу мучатся самые тяжкіе грѣшники—тѣ, которые обманывали людей, имѣвшихъ къ нимъ довѣріе. Это измѣнники и предатели: братоубійцы, измѣнники своего отечества, предатели своихъ друзей, предатели своихъ благодѣтелей. Послѣ того, что мы видѣли въ аду, казалось бы, всѣ

ужасы исчерпаны, но неистощимое воображеніе Данте находитъ въ области ужаснаго еще новыя, безпощадно суровыя краски. Суровы онѣ потому, что Данте извлекаетъ ихъ изъ анализа душевныхъ состояній страдающихъ грѣшниковъ, которые разсказываютъ не о тѣлесныхъ боляхъ своихъ, а о внутреннемъ адѣ души своей, терзаемой воспоминаніями о содѣянныхъ ими грѣхахъ. Погасла въ измѣнникахъ и предадателяхъ послѣдняя искра человѣчности, а потому они мучатся въ полузамерзшемъ состояніи. Вѣчно движетъ своими крыльями Люциферъ, погрязшій на днѣ ада, и производитъ такой вѣтеръ, что Коцитъ, четвертый потокъ ада, постоянно замерзаетъ со всѣми грѣшниками, въ немъ находящимися. Блѣдно-зеленыя тѣни этихъ насчастныхъ были погружены въ ледъ, а на поверхности видны были только лица ихъ съ посинѣвшими отъ мороза губами. Слезы текли изъ окоченѣвшихъ глазъ ихъ, превращаясь въ ледъ. Здѣсь-то Данте увидѣлъ двухъ замѣчательныхъ грѣшниковъ. Одинъ изъ нихъ съ жадностью голоднаго, пожирающаго хлѣбъ, вцѣпился зубами въ затылокъ другого. На вопросъ Данте: „за что это?“ грѣшникъ оторвалъ отъ своей ужасной пищи губы, вытеръ ихъ волосами своей жертвы и назвалъ себя графомъ Уголино, а человѣка, котораго онъ грызетъ, архіепископомъ Руджіери. Это были два друга. Уголино былъ Гибеллинъ, жестокій и несправедливый правитель Пизы. Руджіеро обвинилъ своего друга въ измѣнѣ отечеству и уморилъ его вмѣстѣ съ сыновьями и внуками его голодною смертію. Потрясающее впечатлѣніе производитъ разсказъ Уголино о послѣднихъ дняхъ его жизни, которые онъ провелъ въ тюрьмѣ, прозванной послѣ его смерти Башнею голода. Долго держали его въ заключеніи. Семь разъ онъ уже видѣлъ сквозь щель своей тюрьмы рожденіе луны, „какъ вдругъ“, говоритъ онъ, рыдая, „зловѣщій сонъ съ грядущаго сорвалъ мнѣ покрывало“...

„Ужъ мы проснулись. Вотъ и часъ приходитъ,
Когда намъ въ башню приносили хлѣбъ,
Но страшный сонъ въ сомнѣнье всѣхъ приводитъ.
Вдругъ слышу: сверху забиваютъ склепъ

Ужасной башни! Я взглянулъ съ тоскою
Въ лице дѣтей, безмолвенъ и свирѣпъ.
Не плакалъ я, окаменѣвъ душею,
Они жъ рыдали, и Ансельмій мой:
„Что смотришь такъ, отецъ мой? Что съ тобою?“
Чуть слабый лучъ проникъ во мглу темницы,
Свое лице, ужасное отъ мукъ,
Я вмигъ узналъ, узрѣвъ ихъ страшны лицы,
И укусилъ я съ горя пальцы рукъ—
Они жъ, мечтавъ, что голода терзанье
Меня томитъ, сказали, вставши вдругъ:
„Отецъ! Насыться нами; тѣмъ страданье
Намъ утолишь; одѣвъ дѣтей своихъ
Въ плоть бѣдную, сними съ нихъ одѣянье“.
Я горе скрылъ, чтобъ вновь не мучитъ ихъ...
Дня два молчали мы въ темницѣ мертвой:
Что-жъ не разверзлась мать-земля въ тотъ мигъ?
Но только день лишь наступилъ четвертый,
Мой Гаддо палъ къ ногамъ моимъ, стеня:
„Да помоги жъ, отецъ мой!“ и—простертый,
Тутъ умеръ онъ, и какъ ты зришь меня,
Такъ видѣлъ я, всѣ другъ за другомъ вскорѣ
Отъ пятаго и до шестого дня
Попадали. Ослѣпнувъ, на просторѣ
Бродилъ я три дня, мертвыхъ звалъ дѣтей...
Потомъ... Но голодъ былъ сильнѣй, чѣмъ горе!“
(Пѣс. 33).

„Знамена адскаго царя приближаются къ намъ!“ сказалъ Виргилій Данте, и они увидѣли Люцифера, который издали казался громаднымъ зданіемъ. До половины груди своей онъ выдвигался изъ льда. Имѣлъ онъ три лица: переднее—багровое, а два другія съ двухъ боковъ головы—одно блѣдно-желтое, другое черное. Пастью каждаго лица онъ разминалъ величайшихъ грѣшниковъ—Іуду Искаріотскаго, Брута и Кассія. Первый измѣнилъ Христу, другіе два Цезарю—представителямъ идеальнаго строя жизни, о которомъ мечталъ Данте. (Пѣс. 34).

Какую же цѣну для насъ имѣютъ поэтическія откровенія великаго поэта?

Вопреки завѣтнымъ политическимъ стремленіямъ Данте, вмѣсто всемірной монархіи съ римскимъ императоромъ во главѣ, образовались въ Европѣ многія независимыя государства. Самое объединеніе Италіи совершилось совсѣмъ не на императорской почвѣ. Религіозное единство въ христіанскомъ мірѣ тоже не осуществилось. На развалинахъ средневѣковаго міра, который нашелъ въ Данте своего вдохновеннаго защитника, выросла новая жизнь съ новыми идеалами и новыми злобами дня. И однако же, Божественная комедія Данте относится къ числу не старѣющихъ произведеній человѣческаго духа. Она не потеряетъ своего обаянія до тѣхъ поръ, пока будетъ жить въ человѣкѣ потребность примирить конечное съ безконечнымъ, пока не заглохнутъ въ немъ вопросы совѣсти, связанные съ вопросомъ о вѣчности, о вѣчномъ правосудіи, пока, наконецъ, не изсякнетъ въ сердцѣ его вѣра въ нравственный міропорядокъ, управляемый любовію. Далека жизнь отъ мечты поэта, но эта мечта даетъ смыслъ жизни, даетъ ей ту возвышенную цѣль, которая, по словамъ Данте, была достигнута имъ, когда онъ заканчивалъ свою поэму: „теперь“, говоритъ онъ, „мои желанія, мои стремленія, какъ движущееся однообразно колесо, двигались вѣчной любовію, этимъ двигателемъ солнца и другихъ звѣздъ“.

(Рай, Пѣс. 33).

IX.

„Донъ-Кихотъ Ламанчскій“, романъ Сервантеса.

Паденіе феодальнаго дворянства и возвышеніе городовъ послѣ крестовыхъ походовъ въ связи съ усиленіемъ монархической власти. Романы объ Амадисѣ, какъ болѣе поздній отзвукъ рыцарской жизни. Рыцарство въ Испаніи, какъ дворянское сословіе, преданное королевской власти. Иноземныя вліянія въ испанской литературѣ. Плутовскіе романы въ Испаніи. Эстетическія воззрѣнія Сервантеса на поэзію и поэта. Біографическія свѣдѣнія о Сервантесѣ. Личныя качества Донъ-Кихота независимо отъ вліянія на него рыцарскихъ романовъ. Теорія странствующаго рыцарства, созданная Донъ-Кихотомъ. Причина трагикомическихъ положеній Донъ-Кихота. Внѣсословныя, общечеловѣческія убѣжденія его. Иллюзіи и галлюцинаціи въ душевномъ состояніи Донъ-Кихота въ связи съ индивидуальными качествами его ума и сердца. Санчо-Пансо, какъ противоположность и дополненіе къ личности Донъ-Кихота. Вѣра въ человѣка и въ нравственныя силы его, проникающая романъ Сервантеса.

Суровый Данте не высоко цѣнилъ рыцарское служеніе дамѣ. Правда, вся жизнь его была служеніемъ Беатриче, которая была для него путеводной звѣздой, направлявшей шаги его къ источнику вѣчной любви и непреходящаго счастія. Но Беатриче—это поэтическое видѣніе, одухотворенный образъ красоты. Чистое и непорочное созданіе, она совсѣмъ не похожа была на даму сердца, которая плѣняла рыцаря чувственнымъ образомъ красоты. Малѣйшее прикосновеніе грѣха, по мнѣнію Данте, разрушаетъ свѣтлый образъ идеальной красоты, поэтому онъ, при всемъ сочувствіи своемъ къ несчастной Франческѣ, помѣстилъ ее въ аду. Тамъ же мучится и Тристанъ, симпатичный герой одного изъ рыцарскихъ романовъ. Очевидно, поэтическое міровоззрѣніе Данте, принадлежавшее еще среднимъ вѣкамъ,

отступало уже отъ духа и тона рыцарскихъ романовъ. И не удивительно: Данте жилъ уже послѣ крестовыхъ походовъ, въ эпоху паденія феодальнаго строя жизни, изъ котораго возникло рыцарство.

Извѣстно, что крестовые походы сильно подорвали имущественное положеніе феодальнаго дворянства. Они требовали громадныхъ издержекъ, поэтому рыцари закладывали и продавали свои имѣнія и нерѣдко возвращались на родину безъ всякихъ средствъ къ жизни. Но, обезсиливая и разоряя рыцарей, тѣ же крестовые походы содѣйствовали развитію промышленности и торговли, которая сосредоточивалась въ городахъ, особенно приморскихъ. По мѣрѣ того, какъ обогащались города, усиливалось въ нихъ стремленіе къ независимости и свободѣ, которое совпадало съ стремленіемъ монархической власти ограничить могущество феодаловъ. Такъ мало по малу во всѣхъ странахъ западной Европы сословно-феодальный строй жизни уступилъ свое мѣсто національно-государственному, на которомъ почиваетъ современная культура европейскихъ народовъ. Въ XV вѣкѣ, на переходѣ отъ средней исторіи къ новой, установился принципъ монархической власти, опиравшійся не на феодальное главенство короля, какъ перваго между равными, а на признаніе народовъ и на вооруженную силу, которая, съ изобрѣтеніемъ огнестрѣльнаго оружія, явилась не въ видѣ конныхъ рыцарскихъ ополченій, а въ видѣ постоянныхъ армій съ преобладаніемъ пѣхотнаго строя. Рыцарство должно было сойти съ исторической сцены. Еще въ XIII вѣкѣ, послѣ альбигойскихъ войнъ, начали падать обычаи и учрежденія рыцарства, а съ окончаніемъ крестовыхъ походовъ рыцарство потеряло сильный мотивъ, объединявшій его дѣятельность. Длинный рядъ неудачъ въ крестовыхъ походахъ приводилъ къ разочарованію, къ охлажденію религіознаго энтузіазма, одушевлявшаго рыцарство въ лучшую пору его жизни. Не забудемъ при этомъ, что рыцари были люди меча, а не знаній, люди силы, а не науки, поэтому, потерявъ боевое поле, на которомъ они совершали геройскіе подвиги въ борьбѣ съ невѣрными, они начали расходовать свою боевую готовность

на домашніе раздоры, а въ Германіи, въ эпоху великаго междуцарствія, даже на грабежи и разбои по большимъ дорогамъ.

Но одичаніе рыцарства не убило вкуса къ рыцарскимъ романамъ. Долго еще сохранялись привычки чувства и фантазіи, воспитанной на чтеніи этихъ романовъ. Прозаическая форма ихъ, установившаяся еще во второй половинѣ XIV в., облегчала трудъ писателя и въ то же время поддерживала въ читателѣ увѣренность, что онъ имѣетъ дѣло съ подлинною исторіей. По образцу романовъ о рыцаряхъ Круглаго стола передѣлывались Chansons de geste. Появляется новый циклъ романовъ объ Амадисахъ. Полагаютъ, что первый Амадисъ, именно гальскій, написанъ былъ въ концѣ XIV вѣка въ Португаліи. Авторомъ его былъ нѣкто Либейра. Въ XV вѣкѣ этотъ романъ былъ переведенъ на всѣ европейскіе языки, а въ Испаніи послужилъ образцемъ для составленія романовъ о сынѣ Амадиса, племянникѣ и внукѣ его. Во всѣхъ этихъ романахъ—та же завязка, какъ въ романахъ объ Артурѣ и его рыцаряхъ, та же любовь рыцаря къ его дамѣ, побуждающая его къ совершенію фантастическихъ подвиговъ, но дѣйствіе происходитъ гораздо раньше эпохи Артура, и потому фантазія поэтовъ гуляетъ на просторѣ, не стѣсняясь не только исторіей, но даже бретонскими преданіями.

Что же было въ Испаніи въ то время, когда появились эти романы?

То же, что вездѣ въ западной Европѣ—паденіе феодализма и возвышеніе королевской власти. Окончательно упрочилась эта власть бракомъ Фердинанда арагонскаго и Изабеллы кастильской (1469 г.). Фердинандъ сдѣлался гросмейстеромъ рыцарскихъ орденовъ въ Кастиліи, такъ что съ этого времени званіе рыцаря давалось только въ видѣ почетной награды за службу королю. Учреждены были по всему краю королевскіе суды, которые опирались на союзы горожанъ или же, такъ называемыя, Германдады, соотвѣтствующія тому, что мы называемъ полиціей, охраняющей общественный порядокъ. Наконецъ, введена была святая инквизиція—верховное судилище вѣры, которое сначала направлено было про-

тивъ евреевъ и магометанъ, но потомъ сдѣлалось безпощаднымъ орудіемъ противъ всѣхъ враговъ королевской власти. Скоро запылали по всей Испаніи костры—auto-de-fe, или же акты вѣры и въ то же время акты величайшаго безчеловѣчія. Къ сожалѣнію, инквизиція была популярна въ Испаніи, гдѣ подъ вліяніемъ многовѣковой борьбы съ маврами развилась въ народныхъ массахъ фанатическая нетерпимость къ иновѣрцамъ. Въ этихъ желѣзныхъ тискахъ безпокойный духъ испанскаго рыцарства долженъ былъ притихнуть, хотя въ первой половинѣ XV вѣка обычаи рыцарства пользовались еще нѣкоторой поддержкой при дворахъ арагонскихъ и кастильскихъ королей. Въ послѣдній разъ бились рыцари съ невѣрными, какъ представители старинной рыцарской доблести, въ войнѣ съ Гранадой. Послѣ завоеванія Гранады (1492 г.) національное и государственное единство Испаніи было вполнѣ обезпечено. Ничто въ странѣ не могло противиться органу этого единства—монархической власти. При Карлѣ V, когда вспыхнуло возстаніе комунеровъ, дворянство увидѣло, что сословныя привиллегіи его могутъ быть поддержаны только королевскою властію, и потому оно содѣйствовало возстановленію ея. Съ того времени безусловная преданность королю сдѣлалась первою добродѣтелью испанскаго дворянина.

Обратимся теперь къ литературнымъ послѣдствіямъ указаннаго нами политическаго хода событій въ Испаніи.

Политическая централизація, безъ сомнѣнія, должна была отразиться и въ литературѣ испанской. Такъ какъ главной сценой этой централизаціи была Кастилія, то кастильское нарѣчіе, издавна болѣе обработанное, сдѣлалось литературнымъ языкомъ всей Испаніи. Съ расширеніемъ политическаго могущества Испаніи на этомъ языкѣ стали говорить и писать далеко за предѣлами ея—въ многочисленныхъ колоніяхъ, которыя она пріобрѣла послѣ открытія Америки. При Карлѣ V Испанія заняла положеніе міровой державы, которое неизбѣжно влекло за собою приливъ иноземныхъ вліяній. Въ литературѣ испанской особенно сильно было вліяніе Италіи, въ которой никогда не умирали преданія классическаго міра. Мы видѣли, съ какимъ благого-

вѣніемъ смотрѣлъ Данте на Виргилія, а ближайшіе преемники Данте Петрарка (1304—1374) и Боккачіо (1313—1375) по справедливости считаются основателями гуманизма—того широкаго просвѣтительнаго движенія, охватившаго всю Европу, которое, опираясь на изученіе писателей греческихъ и римскихъ, сдѣлалось основой современнаго намъ образованія. То же увлеченіе классическими писателями мы видимъ и въ Испаніи. Въ университетахъ испанскихъ, особенно въ саламанскомъ, изучаютъ языкъ латинскій и греческій, на языкъ испанскій переводятъ Виргилія, Цицерона и другихъ писателей римскихъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ поэты испанскіе увлекаются образцами италіанской поэзіи. Подъ вліяніемъ этого увлеченія являются въ Испаніи новыя формы поэзіи. Мы укажемъ на тѣ изъ нихъ, которыя нашли благопріятную почву въ Испаніи.

Прежде всего усвоена была форма сонета, доведенная Петраркой до высочайшаго совершенства. Подражаніе Петраркѣ отразилось въ лирической поэзіи испанской изяществомъ и мелодіей литературнаго стиха.

Затѣмъ усвоена была выработанная въ Италіи форма пастушескаго романа, который состоитъ изъ цѣлаго ряда любовныхъ сценъ между идеальнымъ пастухомъ и идеальною пастушкой, а такъ же изъ пѣсенъ, изображающихъ чувства, надежды и желанія этихъ наивныхъ дѣтей природы. Какъ ни далеко было содержаніе этихъ романовъ отъ дѣйствительной жизни, но оно соотвѣтствовало настроенію тѣхъ поэтовъ, которые вокругъ себя ничего не видѣли, кромѣ политическаго гнета, и уносились въ область неосуществимыхъ мечтаній. По той же причинѣ сочинители романовъ объ Амадисахъ искали поприща для своихъ героевъ подальше отъ родной Испаніи. Они переодѣвали своихъ Амадисовъ въ одежду пастуховъ и переносили ихъ въ золотой вѣкъ воображаемой пастушеской жизни.

Наконецъ, усвоена была форма новеллы, величайшимъ мастеромъ которой былъ Боккачіо. Еще въ XIII вѣкѣ во Франціи появились небольшіе разсказы въ стихахъ подъ названіемъ Fabliaux. Матеріаломъ для Fabliaux служили большею

частію восточныя сказанія буддійскаго происхожденія, проникавшія къ европейскимъ народамъ посредствомъ сборниковъ, которые переводились съ языковъ арабскаго и греческаго на языкъ латинскій, а отсюда на мѣстные языки. Буддійская мораль, какъ извѣстно, во многихъ отношеніяхъ сходна съ христіанскою, и поясняется она примѣрами изъ жизни всѣхъ сословій, а не однихъ привиллегированныхъ. Вотъ почему буддійскія сказанія широко распространялись въ средѣ европейскихъ читателей, особенно—когда обработкой ихъ занялись жонглеры, близко стоявшіе къ народной жизни и хорошо ее знавшіе. Они-то и были составителями Fabliaux. По мѣрѣ того, какъ города пріобрѣтали экономическую и политическую независимость, Fabliaux становились особенно популярны въ средѣ горожанъ, которымъ чуждо было рыцарское міровоззрѣніе, чужда была экзальтація и восторженность рыцарской поэзіи. Какъ дѣловые люди, не могли они увлекаться рыцарскими авантюрами: для этого у нихъ не доставало ни досуга, ни соотвѣтствующаго душевнаго строя. Гораздо болѣе удовлетворяло ихъ поэтическое изображеніе обыденной жизни, всякому доступной, всякому понятной. То же было и въ Италіи, гдѣ города развились раньше, чѣмъ въ другихъ странахъ Европы. Французскія Fabliaux переводились на италіанскій языкъ; изъ нихъ составлялись сборники съ дополненіями изъ другихъ сборниковъ большею частію восточнаго происхожденія. Изъ этихъ источниковъ черпалъ Боккачіо темы для своихъ новеллъ, которыя собраны имъ были въ его знаменитомъ „Декамеронѣ". Чужой матеріалъ въ художественной переработкѣ италіанскаго поэта былъ только рамкой для изображенія современныхъ ему воззрѣній и нравовъ. Предъ нами проходятъ цѣлые ряды лицъ, выхваченныхъ изъ жизни: дворяне, купцы, поселяне, монахи и нищіе, съ добродѣтелями и пороками, съ радостями и горемъ ихъ. Глубоко проникая въ душу своихъ героевъ, поэтъ заставляетъ ихъ смѣяться надъ собственными ихъ слабостями и недостатками. И всѣ эти картины частной, домашней жизни согрѣты теплымъ чувствомъ гуманизма и уваженія къ человѣческой личности.

Указанныя нами иноземныя вліянія не подавили въ богато одаренной націи самостоятельнаго поэтическаго творчества. Потеря гражданской свободы до нѣкоторой степени уравновѣшивалась сознаніемъ внѣшняго политическаго могущества. Ужасы инквизиціи не успѣли еще притупить умъ и убить литературную производительность. Все это было впереди,—теперь же запасы силъ и нравственной энергіи были такъ еще велики въ Испаніи, что во второй половинѣ XVII вѣка она вступаетъ въ золотой вѣкъ своей литературы. Ему предшествуетъ созданіе, такъ называемаго, плутовского романа (picaresco—отъ picaro плутъ). Это оригинальный продуктъ испанскаго генія, оказавшій огромное вліяніе на развитіе бытового романа въ другихъ странахъ Европы. Въ 1533 году появился романъ, написанный Діего де Мендоза, подъ заглавіемъ „Лазарильо Тормезскій". Герой этого романа, Лазарильо, и есть плутъ. Сынъ мельника, брошенный матерью въ дѣтствѣ, онъ поступаетъ вожакомъ къ нищему, отсюда—названіе его Лазарильо, затѣмъ поступаетъ служителемъ къ разнымъ господамъ—къ священнику, къ гордому, но бѣдному гидальго, который для своего собственнаго прокормленія заставляетъ его испрашивать подаянія. Скитаясь по разнымъ притонамъ нищеты и разврата, онъ дѣлается образцовымъ плутомъ; наконецъ, женится на экономкѣ прелата и обзаводится своимъ хозяйствомъ. Не восторженныя чувства рыцарей и не приторно-нѣжныя чувства пастуховъ и пастушекъ изображаются въ плутовскомъ романѣ, а жестокая дѣйствительность, исполненная лжи и обмана.

Теперь для насъ понятно появленіе „Донъ-Кихота Ламанчскаго", знаменитаго романа, получившаго всемірную извѣстность. Авторъ его, геніальный Сервантесъ де-Сааверда, слилъ въ своемъ произведеніи реализмъ италіанской новеллы съ идилліей пастушескихъ нравовъ, комическое изображеніе жизни во вкусѣ плутовскихъ романовъ съ картинами рыцарской жизни во вкусѣ амадисовскихъ романовъ. Главною цѣлію его было, какъ онъ самъ говоритъ въ заключительныхъ строкахъ своего романа, „предать всенародному посмѣянію сумасбродно-лживыя рыцарскія книги".

(Ч. II, гл. 74). Безъ сомнѣнія, эта цѣль заставила автора высказать эстетическія воззрѣнія на поэзію и поэта, которыя онъ влагаетъ въ уста разныхъ дѣйствующихъ лицъ своего романа. Мы остановимся на этихъ воззрѣніяхъ, характеризующихъ личность великаго поэта.

Кто такой истинный поэтъ? На этотъ вопросъ Сервантесъ отвѣчаетъ такъ: „есть люди вдохновенные отъ природы, которые не образуются, но творятся, и которые безъ всякихъ трудовъ и познаній замышляютъ произведенія, оправдывающія того, кто сказалъ: „есть въ насъ Богъ"; есть также и кропатели стиховъ, называющіе себя поэтами, не знающіе никакихъ иностранныхъ языковъ и не имѣющіе никакого понятія о наукѣ, которая могла бы развить, освѣтить и возвысить ихъ природный даръ; но истинный поэтъ—тотъ, въ комъ соединилась природа съ искусствомъ." (Ч. II, гл. 16). Только родное слово даетъ поэту живыя и вѣрныя краски. „Всѣ прежніе поэты," говоритъ Сервантесъ, „писали на томъ нарѣчіи, которое они всосали, такъ сказать, съ молокомъ матери, и нашимъ современнымъ поэтамъ слѣдовало бы подражать въ этомъ отношеніи своимъ великимъ предшественникамъ". (16). Сервантесъ знаетъ цѣну рыцарскихъ романовъ. „Есть въ нихъ", говоритъ онъ „одно хорошее—именно, канва: истинный талантъ могъ бы развернуться на ней и высказать себя во всемъ блескѣ, могъ бы явиться лирикомъ, эпикомъ, трагикомъ, комикомъ, потому что эпопея прозой можетъ быть написана такъ же удобно, какъ и стихами". (Ч. I, гл. 47). Нападая на фантастически-нелѣпое содержаніе рыцарскихъ романовъ, Сервантесъ говоритъ: „не слѣдуетъ уклоняться отъ природы и правды, т. е. отъ того, что составляетъ главную силу художественнаго произведенія". Что касается до вымысла, безъ котораго не возможна поэзія, то онъ „тѣмъ прекраснѣе, чѣмъ менѣе кажется вымысломъ, тѣмъ болѣе нравится, чѣмъ правдоподобнѣе". (Ib). Но правдоподобіе не есть грубо ощутимая дѣйствительность: „изображая дѣйствительность, поэтъ долженъ громить зло, не касаясь личностей". (Ib). О нравственныхъ мотивахъ въ поэзіи Сервантесъ говоритъ: „перо—это языкъ души: что задумаетъ одна, то

воспроизводитъ другое, поэтому если поэтъ безупреченъ въ своей жизни, то будетъ безупреченъ и въ своихъ твореніяхъ". (Ib).

Таковы основныя положенія эстетической теоріи, выработанныя Сервантесомъ. Съ трудомъ вѣрится, что они высказаны не вчера, не сегодня, а три вѣка тому назадъ. Чтобы додуматься до этихъ простыхъ и ясныхъ положеній, Сервантесъ долженъ былъ обладать силой геніальнаго прозрѣнія и, сверхъ того, долженъ былъ вращаться не въ узкой средѣ цеховой учености и не въ искусственной обстановкѣ придворныхъ вкусовъ и настроеній, въ которой вращались французскіе поэты, создавшіе теорію псевдоклассицизма. Личная жизнь его была полна широкаго опыта, нужды и лишеній. Родился онъ въ 1548 году въ дворянскомъ обѣднѣвшемъ семействѣ, учился въ саламанскомъ университетѣ, гдѣ началъ пробовать свои литературныя силы. Не закончивъ своего образованія, онъ уѣхалъ въ Италію въ свитѣ папскаго посла, Аквавивы, въ 1571 году поступилъ солдатомъ въ испанскую экскадру, храбро сражался въ знаменитой морской битвѣ при Лепанто, гдѣ потерялъ способность владѣть лѣвой рукой, участвовалъ въ походахъ противъ Наварина и Туниса и въ 1575 году вышелъ въ отставку. На дорогѣ въ Испанію онъ захваченъ былъ алжирскими пиратами, которые нашли у него лестные отзывы о немъ высшаго военнаго начальства къ королю. Считая его знатнымъ человѣкомъ, пираты дорожили имъ, какъ дорогимъ товаромъ. Переходя отъ одного владѣльца къ другому, онъ перенесъ всѣ ужасы рабства, не разъ былъ близокъ къ смерти за неоднократныя попытки къ бѣгству, но какимъ-то чудомъ уцѣлѣлъ—потому ли, что владѣльцы его ожидали за него большого выкупа, или же потому, что уважали несокрушимую энергію и мужество однорукаго испанца, какъ называли его въ Алжирѣ. Наконецъ, въ 1580 году онъ былъ выкупленъ. На родинѣ, угнетаемый бѣдностью, онъ снова поступилъ въ военную службу. Въ 1584 году онъ напечаталъ пастушескій романъ свой „Галатея", гдѣ изобразилъ свои чувства къ одной бѣдной дѣвушкѣ, на кото-

рой въ томъ же году женился. Послѣ этого онъ рѣшился промѣнять службу на трудъ писателя и занялся составленіемъ театральныхъ пьесъ, которыя оплачивались плохо. Тогда онъ задумалъ искать счастія въ Америкѣ, но въ это время ему предложили незавидную должность въ Севильи по снабженію провіантомъ индѣйскаго флота. Здѣсь, въ разъѣздахъ по дѣламъ службы, онъ получилъ возможность ближе познакомиться съ народной жизнію. Къ этому же времени относится непріятное приключеніе въ жизни Сервантеса: онъ попалъ въ долговую тюрьму, въ которой возникла у него идея „Донъ-Кихота". Первая часть романа напечатана была въ 1605 году въ Мадритѣ, куда поэтъ и самъ переселился изъ Севильи. Книга произвела огромное впечатлѣніе: при жизни автора она разошлась въ количествѣ 30 тысячъ экземпляровъ и переведена была на разные языки. Не закончивъ своего произведенія, Сервантесъ занялся другими литературными работами, между прочимъ, издалъ въ 1612 году „Образцевыя новеллы", о которыхъ говоритъ въ предисловіи, что онѣ не заимствованы у другихъ народовъ. Это оригинальныя и полныя добродушнаго юмора картины испанской народной жизни, не уступающія лучшимъ италіанскимъ новелламъ. Между тѣмъ, явилась вторая часть „Донъ-Кихота", написанная какимъ-то Авелланедой, который отнесся съ порицаніемъ и глумленіемъ къ автору подлиннаго „Донъ-Кихота". Это заставило Сервантеса взяться за продолженіе прерваннаго труда. Въ 1615 году, за годъ до своей смерти, онъ написалъ вторую часть „Донъ-Кихота", въ которой довелъ исторію своего героя до самой его смерти. „Да", говоритъ Сервантесъ, разставаясь съ любимымъ трудомъ своимъ, „для меня одного родился Донъ-Кихотъ, какъ я для него"! Въ этихъ немногихъ словахъ выражено все нравственное величіе геніальнаго поэта, который не былъ простымъ работникомъ на литературномъ рынкѣ. Не отдѣляя себя отъ своего поэтическаго замысла, онъ даетъ право читателю судить по его произведенію о нравственной сущности самого поэта, согласно съ извѣстнымъ намъ убѣжденіемъ его, что поэтъ долженъ быть безупреченъ въ своей

личной жизни, если онъ хочетъ быть безупреченъ и въ своихъ твореніяхъ. И дѣйствительно, Сервантесъ, подобно герою своего романа, сохранилъ нравственную доблесть духа въ борьбѣ съ безъисходной бѣдностью, среди всякаго рода невзгодъ и злоключеній, которыя преслѣдовали его до самой смерти. Умеръ онъ въ убогомъ домикѣ жены своей, въ Эсквивіасѣ, 23 Апрѣля 1616 г.

Теперь обратимся къ самому роману, который носитъ такое заглавіе: „Жизнь и дѣянія остроумнаго гидальго Донъ-Кихота изъ Ла-Манчи“.

Мы, конечно, не будемъ слѣдовать по стопамъ этого гидальго за его дѣяніями, которыя болѣе или менѣе извѣстны всякому любителю занимательнаго чтенія, не будемъ останавливаться и на причинахъ этихъ странныхъ дѣяній, этихъ нелѣпыхъ сраженій его съ вѣтряными мельницами, которыя казались ему великанами, — со стадами барановъ, которыя казались ему непріятельскими войсками. На первыхъ страницахъ романа прямо и ясно указаны эти причины. „Нашъ гидальго до того пристрастился къ рыцарскимъ книгамъ, что въ чтеніи ихъ проводилъ дни и ночи и кончилъ тѣмъ, что вслѣдствіе усиленнаго бодрствованія онъ сошелъ съ ума. Ему то и дѣло грезились поединки, битвы, волшебники, бури, любовь, раны и тому подобный сумбуръ, наполнявшій его любимыя книги“. (Ч. I, гл. 1). И не одинъ онъ увлекался этимъ „сумбуромъ“. Въ XVI вѣкѣ чтеніе рыцарскихъ романовъ было распространено въ Испаніи до страсти, до болѣзненнаго самозабвенія, такъ что въ колоніяхъ испанскихъ запрещено было печатаніе ихъ. Можно полагать, что самъ поэтъ не чуждъ былъ этой страсти, которая въ молодости толкала его на путь рискованныхъ предпріятій и соотвѣтствовала мечтательно-героическимъ наклонностямъ всего испанскаго народа. Но суровый опытъ жизни, повидимому, привелъ поэта къ убѣжденію, что и онъ, и его современники не обладаютъ умѣньемъ согласовать благородные порывы сердца съ требованіями разума. Главное зло своего времени онъ видѣлъ въ рыцарскихъ романахъ, которые, раздражая фантазію, отвлекали мысль отъ

ежедневной заботы о насущныхъ потребностяхъ жизни. Но, преслѣдуя это зло въ своемъ романѣ, вооружаясь противъ рыцарскихъ книгъ, сводившихъ съ ума его соотечественниковъ, Сервантесъ видѣлъ въ своемъ гидальго не одно безуміе. Дѣло въ томъ, что не на всѣхъ людей рыцарскія книги производили одинаковое дѣйствіе, и не всѣ были способны къ тому благородному безумію, которое мы видимъ въ Донъ-Кихотѣ. Чтобы объяснить въ немъ рѣшимость промѣнять спокойную жизнь мирнаго гидальго на тернистый путь странствующаго рыцаря, авторъ долженъ былъ глубоко заглянуть въ его душу и выдвинуть его личныя качества, присущія его природѣ. Вотъ эти личныя качества и привлекаютъ къ нему всеобщія сочувствія. Какъ яркія искры, они освѣщаютъ идеальный образъ его въ темномъ хаосѣ его безумнаго бреда.

Кто же такой Донъ-Кихотъ независимо отъ вліянія на него рыцарскихъ романовъ?

Это человѣкъ чувства, благожелательно расположенный къ людямъ, способный вѣрить въ добро. Оруженосецъ его, Санчо-Пансо, говоритъ о немъ, что онъ незлобивъ, какъ голубица, и никому не сдѣлалъ зла. Онъ одаренъ сильною фантазіей, и потому легко можетъ перенестись въ положеніе другихъ людей, нуждающихся въ помощи. Благодаря своей фантазіи, онъ способенъ выстроить цѣлую систему идеальныхъ представленій о жизни, подсказанныхъ его добрымъ сердцемъ. Онъ сознаетъ нравственную потребность создать эту систему, чтобы осмыслить свое существованіе и не остаться безъ дѣла въ жизни. Онъ обладаетъ твердой волей для того, чтобы исполнить это дѣло, чтобы осуществить то, во что онъ увѣровалъ.

Теперь вопросъ въ томъ, почему онъ увѣровалъ въ призваніе свое быть странствующимъ рыцаремъ?

На этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ глубоко продуманной теоріей рыцарства, разбросанной во многихъ мѣстахъ книги. Соберемъ отдѣльныя положенія этой теоріи въ одно цѣлое.

Очутившись въ гостяхъ у пастуховъ, онъ разсказываетъ имъ о томъ золотомъ вѣкѣ, когда все было общимъ, когда

не извѣстны были людямъ роковыя слова: *твое* и *мое*. „Тяжелый плугъ земледѣльца не разверзалъ еще утробы общей нашей матери земли, плодородіе которой удовлетворяло и безъ воздѣлыванія нуждамъ и удовольствіямъ своихъ первыхъ дѣтей. Прозрачные ключи и быстрыя рѣки доставляли въ изобиліи жаждущимъ прекрасный освѣжительный напитокъ. Огромныя пробковыя деревья сами низвергали съ себя широкую кору, служившую для прикрытія незатѣйливыхъ хижинъ, въ которыхъ люди укрывались отъ суровости стихій. Прекрасныя и простодушныя пастушки перебѣгали съ холма на холмъ: покрытыя цвѣтами, перевитыми плющемъ, онѣ считали себя въ этомъ простомъ уборѣ лучше наряженными, чѣмъ наши гордыя дамы. Всюду царствовала дружба, любовь и миръ. Просто высказывались тогда лучшіе порывы сердца, не пріискивая искусственныхъ словъ для своего выраженія. Клевета и ложь не омрачали правды, и всюду царствовало святое правосудіе“. (Ч. I, гл. 11). „Теперь не то“, говоритъ Донъ-Кихотъ. „Праздность и изнѣженность властвуютъ теперь надъ міромъ, и позабыта древняя доблесть“. (Ч. II, гл. 1). „И вотъ, по мѣрѣ того, какъ развращеніе съ каждымъ вѣкомъ глубже и глубже укоренялось между людьми, оно встрѣтило наконецъ противодѣйствіе себѣ въ доблестномъ сословіи странствующихъ рыцарей, самоотверженно посвятившихъ земные дни свои спасительному служенію людямъ, являясь защитниками сирыхъ и угнетенныхъ“. (Ч. I, гл. 11). Тяжела жизнь рыцаря. „Странствуетъ онъ подъ жгучими лучами лѣтняго солнца и студенымъ небомъ зимы, питается чѣмъ попало, иногда травами и кореньями, но во всѣхъ невзгодахъ онъ утѣшаетъ себя тѣмъ, что онъ есть орудіе Божьей воли и исполнитель высшихъ велѣній“. (Ч. I, гл. 13). Съ высоты этого религіознаго міровоззрѣнія Донъ-Кихотъ требуетъ, чтобы „рыцарь былъ цѣломудренъ въ помыслахъ, благопристоенъ въ словахъ, добръ, благороденъ и щедръ въ своихъ дѣйствіяхъ, неустрашимъ въ опасностяхъ, терпѣливъ въ несчастіи, милосердъ къ страдающимъ, обязанъ пребывать непоколебимымъ столбомъ и защитникомъ истины, за которую онъ

долженъ всегда быть готовымъ положить свою голову". (Ч. II, гл. 18).

Такимъ и былъ Донъ-Кихотъ на самомъ дѣлѣ. Онъ приписываетъ свое нравственное перерожденіе рыцарскимъ книгамъ, подъ вліяніемъ которыхъ сдѣлался странствующимъ рыцаремъ. „Съ того времени", говоритъ онъ, „я чувствую себя мужественнымъ, щедрымъ, великодушнымъ, предупредительнымъ, предпріимчивымъ, терпѣливо переносящимъ труды и страданія" (Ч. I, гл. 50). Мы готовы согласиться съ нимъ, что рыцарскія книги вывели его изъ созерцательнаго бездѣйствія, но остальныя качества его, которыя онъ приписываетъ вліянію рыцарскихъ книгъ, были присущи его душѣ и въ то время, когда онъ былъ простымъ гидальго и назывался не Донъ-Кихотомъ, а Алонзо Кихано. Онъ нашелъ въ этихъ книгахъ то, что соотвѣтствовало его нравственной сущности, нашелъ готовыя формулы неясно бродившихъ въ его душѣ стремленій, готовую программу дѣйствій, и, какъ человѣкъ, лишенный чувства самосохраненія, ринулся съ этой программой въ жизнь, которая не нуждалась въ его услугахъ. Онъ рѣшился возстановить странствующее рыцарство, чтобы спасти міръ обветшалымъ и негоднымъ оружіемъ. Отсюда всѣ траги-комическія приключенія его. Изъ многаго множества этихъ приключеній вспомнимъ встрѣчу его съ каторжниками, любопытную въ томъ отношеніи, что здѣсь Донъ-Кихотъ знаетъ, съ кѣмъ имѣетъ дѣло, и не воображаетъ того, чего не было въ дѣйствительности, какъ это бывало съ нимъ въ подобныхъ случаяхъ. „Неужели", восклицаетъ онъ, „король ссылаетъ кого-нибудь насильно въ каторгу"? На это Санчо замѣчаетъ ему, что „правосудіе, которое есть тотъ же король, не насилуетъ и не оскорбляетъ никого, а только наказываетъ преступленіе". Не можетъ понять Донъ-Кихотъ этого разумнаго замѣчанія. Идея насилія чужда его теоріи, его благороднымъ убѣжденіямъ. Онъ твердо знаетъ, что „не должно обращать въ рабовъ тѣхъ, кого Богъ и природа создали свободными, что людямъ, уважающимъ въ себѣ и *въ другихъ* человѣческое достоинство, не пристало быть палачами себѣ подобныхъ".

(Ч. I, гл. 22). Онъ помогаетъ каторжникамъ освободиться отъ цѣпей и получаетъ отъ нихъ возмездіе: они забрасываютъ его и бѣднаго Санчо Пансо каменьями и грабятъ ихъ. Замѣчательно, что и эта наука не образумила Донъ-Кихота. Когда послѣ пребыванія своего въ горахъ Сіеры-Морены онъ встрѣтился съ служителями св. Германдады, которые хотѣли арестовать его за освобожденіе каторжниковъ,—онъ, ставши въ боевую позицію, обращается къ нимъ съ такою рѣчью: „Приблизьтесь, необразованная сволочь, приблизьтесь ко мнѣ! Возвратить свободу закованнымъ въ цѣпи, освободить арестантовъ, поднять упавшихъ, помочь нуждающимся, облегчить страдающихъ, это вы называете грабежемъ по большимъ дорогамъ. О, сволочь, невѣжественные грубіяны, грабящіе прохожихъ съ разрѣшенія св. Германдады, а не слуги правосудія“! (Ч. I, гл. 45). Донъ-Кихотъ остается вѣренъ самому себѣ, не отступаетъ въ своихъ дѣйствіяхъ отъ законовъ рыцарства, которые понимаетъ онъ шире, чѣмъ понимало ихъ само рыцарство. Онъ стоитъ на почвѣ всеобщаго гуманизма, всепрощающей любви. „Дѣло рыцаря“, говоритъ онъ, „обращать вниманіе на бѣдствія гонимыхъ, а не на ихъ преступленія“. (Ч. I, гл. 30). И въ самомъ рыцарѣ онъ цѣнитъ не имя, не титулы его, а добродѣтели. „Кровь наслѣдуется“, говоритъ онъ, „добродѣтель пріобрѣтается и цѣнится такъ высоко, какъ не можетъ цѣниться кровь“. (Ч. II, гл. 42). „Каждый изъ насъ есть сынъ своихъ дѣлъ“ (Ч. I, гл. 4), не разъ повторяетъ Донъ-Кихотъ при разныхъ случаяхъ. Поэтому предъ отправленіемъ своего оруженосца на губернаторство онъ даетъ ему такой совѣтъ: „гордись, Санчо, своимъ скромнымъ происхожденіемъ и не стыдись говорить, что ты сынъ крестьянина; гордись лучше тѣмъ, что ты незнатный человѣкъ, чѣмъ тѣмъ, что знатный грѣшникъ“. (Ч. II, гл. 42). Какъ далеко все это отъ сословныхъ понятій, на которыхъ культивировалась идея личности въ рыцарскомъ мірѣ! Донъ-Кихотъ только по рыцарскимъ доспѣхамъ да по образу рыцарской жизни чужой намъ человѣкъ, по духу же онъ нашъ современникъ, и притомъ лучшій между нами человѣкъ.

Какъ могъ, однако же, этотъ, безспорно, умный человѣкъ такъ жестоко ошибаться?

Послушаемъ, что говорятъ о немъ другіе, и что говоритъ самъ Донъ-Кихотъ о себѣ.

Священникъ той ламанчской деревни, въ которой жилъ Донъ-Кихотъ, какъ мирный человѣкъ, говоритъ о немъ: „стоитъ только заговорить съ нимъ о чемъ-нибудь другомъ, кромѣ рыцарства, и вы его не узнаете: такъ судитъ онъ обо всемъ ясно, толково и умно". (Ч. I, гл. 30). Такого же мнѣнія о немъ всѣ, кто только имѣлъ случай видѣть его. Самъ онъ о себѣ говоритъ: „все, что я дѣлаю и буду дѣлать, совершенно согласно съ здравымъ разсудкомъ и съ законами рыцарства". (Ч. I, гл. 25). Но отзывъ его заключаетъ въ себѣ внутреннее противорѣчіе: запоздалое рыцарство не было согласно съ здравымъ разсудкомъ, а Донъ-Кихотъ былъ неравнодушенъ къ самому слову „рыцарство": „едва лишь услышу я это слово", говоритъ онъ, „какъ уже болѣе удерживать себя (отъ разговоровъ) становится не въ моей власти: мнѣ это такъ же не возможно, какъ солнечнымъ лучамъ не испускать теплоты". (Ч. I, гл. 24). Донъ-Кихотъ обладалъ умомъ созерцательнымъ, а не аналитическимъ. Принимая на вѣру, безъ всякой критики, все то, что написано было въ рыцарскихъ книгахъ, онъ усвоилъ такую массу образовъ, не соотвѣтствующихъ дѣйствительности, что впечатлѣнія ея воспринималъ большею частію посредствомъ этихъ самыхъ образовъ; отсюда — постоянныя иллюзіи, которыя мѣшали ему представлять вещи въ надлежащемъ ихъ видѣ. Привычка жить въ мірѣ иллюзій довела его до того, что онъ иногда сознавалъ недѣйствительность воображаемаго предмета, и однако же въ силу психической необходимости считалъ его дѣйствительнымъ. Ни въ чемъ такъ ярко не проявился этотъ психозъ, какъ въ созданіи образа знаменитой Дульцинеи тобозской. Такъ какъ рыцарь безъ дамы и любви, по мнѣнію Донъ-Кихота, похожъ на дерево безъ листьевъ, на тѣло безъ души, то нашъ герой избралъ дамой своего сердца молодую хорошенькую поселянку Алонзо Лоренцо. Родомъ она была изъ

деревни Тобозо, поэтому Донъ-Кихотъ назвалъ ее Дульцинеей тобозской. Зналъ ее и Санчо и не мало огорчился, что дама его рыцаря не принцесса. „Не думай, Санчо“, сказалъ ему Донъ-Кихотъ, „что дамы, воспѣтыя поэтами, въ дѣйствительности были то самое, что и въ поэзіи: онѣ жили только въ воображеніи писателей, поэтому для меня довольно, если я могу вообразить себѣ, что Алонзо Лоренцо и умна, и прекрасна“. (Ч. I, гл. 25). Въ другомъ случаѣ, въ разговорѣ съ герцогиней, Донъ-Кихотъ высказывается о своей дамѣ такъ: „одинъ Богъ знаетъ, есть ли на свѣтѣ Дульцинея, существуетъ ли она въ дѣйствительности или только въ воображеніи. Это одинъ изъ тѣхъ вопросовъ, до окончательнаго рѣшенія которыхъ не слѣдуетъ доходить. Не я произвелъ на свѣтъ мою даму, но я созерцаю ее, полную тѣхъ совершенствъ, которыя могли бы прославить женщину во всей вселенной“. (Ч. II, гл. 32). Сравнивая эти два мнѣнія Донъ-Кихота о дамѣ его сердца, мы находимъ, что первое есть плодъ иллюзіи, а второе — галлюцинаціи. Въ первомъ изъ нихъ мы находимъ еще слѣды живой дѣйствительности, подавшей поводъ къ созданію представленія о Дульцинеѣ тобозской, во второмъ мнѣніи слѣды эти совершенно исчезли: Дульцинея тобозская должна существовать, хотя бы Алонзо Лоренцо и не было на свѣтѣ. Вотъ на этой фикціи и построена одна изъ безподобныхъ сценъ, въ которой Санчо докладываетъ Донъ-Кихоту о своемъ мнимомъ посѣщеніи Дульцинеи тобозской.

— „Когда ты предсталъ“, говоритъ Донъ-Кихотъ предъ этой царицей красоты, „чѣмъ была занята она? Вѣроятно, нанизывала жемчугъ на золотую нитку или вышивала золотомъ какой-нибудь любовный девизъ для плѣненнаго ею рыцаря“.

— „Засталъ я ее“, отвѣчалъ Санчо, „на скотномъ дворѣ, гдѣ она занималась провѣваніемъ ржи“.

— „Хлѣбныя зерна въ рукахъ ея, вѣроятно, превращались въ жемчужины“, сказалъ Донъ-Кихотъ, „но обратилъ ли ты вниманіе на то, какого качества была рожь—чистая-ли, полновѣсная и матовая“?

— „Нѣтъ, свѣтлая“.

— „Могу тебя увѣрить, другъ мой“, замѣтилъ Донъ-Кихотъ, „что прошедши чрезъ ея руки, рожь эта дастъ чудеснѣйшій пшеничный хлѣбъ. Но скажи, когда ты передалъ ей мое письмо, поцѣловала ли она его? подняла ли надъ своей головой? сдѣлала ли она что-нибудь достойное полученнаго ею посланія, и что она, наконецъ, сдѣлала? Ради Бога, говори, не мучь меня“!

— „Когда я пришелъ къ ней съ вашимъ письмомъ“, сказалъ Санчо, „то ей, кажется, было не до писемъ, такъ была занята она работой; положи, мой милый, сказала она мнѣ, махая порядочной связкой ржи, это письмо на мѣшокъ: я ужо, когда покончу работу, прочитаю его“.

— „Понимаю, понимаю тебя, скрытная красавица“, воскликнулъ Донъ-Кихотъ, „ты желала прочесть его на свободѣ, чтобы насладиться каждымъ выраженіемъ. Но продолжай, Санчо. Скажи, что говорила она тебѣ за роботой, что ты отвѣчалъ ей. Передай мнѣ разговоръ вашъ отъ слова до слова; скажи, о чемъ она спрашивала тебя“? (Ч. I, гл. 31).

Изъ дальнѣйшихъ разговоровъ между рыцаремъ и его оруженосцемъ оказывается, что Дульцинея и читать не умѣетъ, но, не смотря на показанія Санчо, который выдавалъ себя за очевидца Дульцинеи, для Донъ-Кихота очевидной осталась только греза его больного воображенія. По ассоціаціи представленій съ этой грезой связывались другія, и всѣ онѣ нанизывались на одну идею рыцарства, отъ которой, какъ отъ тяжелаго кошмара, не могъ освободиться Донъ-Кихотъ. Благодаря своему природному оптимистическому настроенію, онъ не приходилъ въ уныніе отъ неудачъ и злоключеній, за которыя Санчо назвалъ его рыцаремъ печальнаго образа. Послѣ одного изъ пораженій онъ говоритъ своему оруженосцу: „разразившіяся надъ нами бури показываютъ, что и для насъ небо скоро прояснится, и дѣла наши примутъ лучшій оборотъ, потому что въ мірѣ всему поставленъ предѣлъ дурному и хорошему. Чѣмъ болѣе преслѣдуетъ насъ судьба, тѣмъ болѣе мы можемъ надѣяться

на благопріятный оборотъ дѣлъ". (Ч. I, гл. 18). Дуалистъ по своему міровоззрѣнію, Донъ-Кихотъ не могъ понять, что въ мірѣ нравственномъ между добромъ и зломъ есть множество промежуточныхъ ступеней, на которыхъ добро и зло имѣютъ относительное значеніе: всякіе оттѣнки того и другого ускользали отъ его вниманія. Для него казались загадочными сколько-нибудь сложныя явленія жизни, требующія простого наблюденія и опыта, и вотъ, чтобы объяснить эти явленія, онъ допускалъ участіе сверхъестественныхъ силъ. Большую услугу въ этомъ отношеніи оказала ему вѣра въ волшебниковъ, которые играли немаловажную роль въ рыцарскихъ книгахъ. Замѣчательно, что въ минуты умственнаго просвѣтлѣнія Донъ-Кихотъ высказывалъ убѣжденіе, что „въ мірѣ нѣтъ ни заговоровъ, ни очарованій, которыя могли бы направить нашу волю, какъ думаютъ нѣкоторые простаки". (Ч. I, гл. 22). Но это были рѣдкія минуты. Большею частію Донъ-Кихотъ объяснялъ несчастія свои дѣйствіемъ злыхъ волшебниковъ, которые, завидуя его славѣ, постоянно преслѣдуютъ его. Все переворачиваютъ они вверхъ ногами, всему придаютъ неестественный видъ, но дѣйствительность остается дѣйствительностью. Иногда эту дѣйствительность понимаютъ только странствующіе рыцари: такъ, одинъ только Донъ-Кихотъ понималъ, что на головѣ у него шлемъ Мамбрена, а не цирульный тазъ, какъ думали другіе. Чаще же всего странствующіе рыцари бываютъ очарованы волшебниками и представляютъ все въ превратномъ видѣ. Къ очарованнымъ Донъ-Кихотъ причислялъ и даму своего сердца. Позабывъ, что она крестьянка, онъ началъ думать, что она была превращена въ крестьянку, т. е. казалась ему крестьянкой. Случилось это послѣ того, какъ Санчо, желая выпутаться изъ труднаго положенія, въ которое поставилъ его Донъ-Кихотъ, приказавъ ему отыскать Дульцинею, указалъ на одну некрасивую крестьянку и увѣрилъ господина своего, что это и есть настоящая Дульцинея во всемъ блескѣ красоты ея. И самого себя Донъ-Кихотъ считалъ очарованнымъ. Чтобы снять съ себя эти чары, онъ рѣшился испытать свое мужество предъ открытой клѣткой

съ африканскими львами. Когда одинъ изъ очевидцевъ этой сцены спросилъ Санчо: „неужели господинъ твой полуумный“? — „Нѣтъ, онъ не то, чтобы полуумный, но только смѣлъ, какъ настоящій полуумный“, отвѣчалъ Санчо. Послѣ этого геройскаго подвига Донъ-Кихотъ увѣрилъ себя, что онъ разрушилъ чары волшебниковъ и переименовалъ себя изъ рыцаря печальнаго образа въ рыцаря львовъ.

Рѣзко бросается въ глаза противоположность между Донъ-Кихотомъ и оруженосцемъ его, о которомъ не разъ упоминали мы, Санчо-Пансо. „Я бодрствую“, говоритъ ему Донъ-Кихотъ, „ты спишь, я плачу, ты поешь, я изнемогаю отъ воздержанія, ты съ трудомъ дышешь, наѣвшись по горло“. (Ч. II, гл. 68). Донъ-Кихотъ говоритъ правду: Санчо, дѣйствительно, любилъ поѣсть и поспать. Но справедливость требуетъ сказать, что тяжела была жизнь его, не смотря на всѣ поползновенія его къ комфорту. Всякій разъ послѣ непріятной исторіи онъ горячо жалуется на свою судьбу. „Я, ваша милость“, говоритъ онъ, обращаясь къ Донъ-Кихоту, „неучъ, болванъ; и въ жизнь свою ничего путнаго не сдѣлаю, а все таки думаю, что лучше мнѣ вернуться домой, кормить жену и воспитывать дѣтей, нежели таскаться за вашей милостью по дорогамъ безъ дорогъ и тропинкамъ безъ слѣдовъ, гдѣ не дадутъ тебѣ ни попить, ни поѣсть, какъ слѣдуетъ: сегодня палками изобьютъ, завтра то же самое“. (Ч. II, гл. 28). Со всѣми невзгодами скитальческой жизни примиряетъ Санчо надежда на то, что Донъ-Кихотъ завоюетъ какое-нибудь царство и сдѣлаетъ своего оруженосца правителемъ какой-нибудь провинціи или острова. Благодаря своей наивности и деревенскому простодушію, онъ вѣрилъ обѣщаніямъ Донъ-Кихота. Деньги и почетъ—вотъ завѣтныя мечты Санчо, не лишенныя нѣкоторымъ образомъ философской подкладки. „Сдѣлавшись царемъ“, говоритъ онъ, „я стану дѣлать все, что мнѣ нравится, а дѣлая все, что мнѣ нравится, никакого черта я больше не захочу, а когда ничего больше не захочу, значитъ—нечего будетъ и желать, а когда нечего будетъ желать, значитъ—и дѣло въ шляпѣ“. (Ч. I, гл. 50). Нѣтъ тутъ и слѣда

какихъ-нибудь общественныхъ мотивовъ самоотверженія и героизма. Все это чуждо было разумѣнію Санчо. Онъ удивляется, зачѣмъ Донъ-Кихотъ такъ горячо принялъ къ сердцу вопросъ о личной судьбѣ королевы Мадазимы, о которой разсказываютъ рыцарскія книги. „Любилась ли съ кѣмъ эта королева или нѣтъ“, говоритъ Санчо, „что намъ до того? Объ этомъ дастъ она отвѣтъ Богу. Я же ничего не знаю, ни во что не мѣшаюсь, чужихъ дѣлъ не касаюсь“. (Ч. I, гл. 25). Но, отказываясь понимать превыспреннія мечтанія Донъ-Кихота, Санчо обращается въ затруднительныхъ случаяхъ къ здравому смыслу и благоразумію осторожнаго человѣка, Послѣ исторіи съ каторжниками онъ совѣтуетъ Донъ-Кихоту уйти заблаговременно, чтобы не попасть въ руки св. Германдады. „Удаляться“, говоритъ онъ, „не значитъ убѣгать, и не въ томъ премудрость, чтобы наталкиваться на опасности, которыхъ мы преодолѣть не можемъ; гораздо умнѣе беречь себя сегодня на завтра и не заключать всего себя въ одинъ день“. (Ч. I, гл. 13). Благоразуміе Санчо граничитъ иногда съ плутоватою изворотливостію человѣка, который убѣжденъ, что противъ всего есть лѣкарство, кромѣ смерти. Догадываясь о сумазбродствѣ Донъ-Кихота и пользуясь вѣрой его въ волшебниковъ, онъ убѣдилъ его, что Дульцинея ими очарована, но по невѣжеству самъ онъ пришелъ въ послѣдствіи къ убѣжденію, что былъ орудіемъ въ очарованіи Дульцинеи. Не разъ безконечная болтливость его приводила Донъ-Кихота въ негодованіе. Въ особенности возмущала его склонность Санчо говорить пословицами, которыя онъ, по выраженію Донъ-Кихота, „насильно вытаскивалъ за волоса“, такъ что онѣ теряли въ устахъ его всякій смыслъ. На упреки Донъ-Кихота за пристрастіе къ пословицамъ Санчо отвѣчалъ: „что стану я дѣлать, когда въ головѣ моей больше пословицъ, чѣмъ въ любой книгѣ, и когда я заговорю, такъ ихъ столько лѣзетъ ко мнѣ въ ротъ заразомъ, что онѣ дерутся тамъ изъ-за того, какъ бы имъ выдти на свѣтъ Божій. Никакого добра у меня нѣтъ ни въ деньгахъ, ни въ земляхъ, все оно въ пословицахъ“. (Ч. II, гл. 43). Способъ мышленія Санчо, какъ и вообще

умственныя способности его, были для Донъ-Кихота совершенною загадкой. „У него встрѣчаются порой такія выходки“, говоритъ Донъ-Кихотъ, „что рѣшительно недоумѣваешь, простоватъ онъ или лукавъ. Онъ мастеръ озадачить васъ такимъ хитрымъ намекомъ, что нужно признать его или весьма остроумнымъ шутникомъ, или положительнымъ невѣждой; человѣкъ этотъ во всемъ сомнѣвается, а между тѣмъ всему вѣритъ, и въ ту минуту, когда я думаю, что вотъ-вотъ онъ окончательно погрязнетъ въ своей глупости, онъ вдругъ промолвитъ такое словечко, которое вознесетъ его превыше облаковъ“. (Ч. II, гл. 32).

Итакъ, Донъ-Кихотъ и Санчо Пансо—совсѣмъ не родственныя натуры, какъ по складу мысли и чувства, такъ и по міровоззрѣнію. Но это самое обстоятельство было одною изъ причинъ взаимнаго тяготѣнія ихъ другъ къ другу. Сходство между людьми не всегда есть причина душевной склонности между ними. Часто мы видимъ, что чувство дружбы растетъ и крѣпнетъ тогда, когда два человѣка дополняютъ другъ друга, когда они не только даютъ, но и получаютъ—конечно, подъ условіемъ взаимной доброты и благодушія. Такъ и было между Донъ-Кихотомъ и его оруженосцемъ. Часто Донъ-Кихотъ поднималъ Санчо на крыльяхъ своего необузданнаго воображенія, но и Санчо нерѣдко обрѣзывалъ эти крылья, а главное въ томъ, что оба они были добрые люди, оба заботились другъ о другѣ и въ горестяхъ утѣшали другъ друга. „Я не промѣняю его ни на какого оруженосца въ мірѣ,“ говорилъ Донъ-Кихотъ. (Ч. II, гл. 32). „Ничто не разлучитъ насъ съ нимъ, кромѣ того заступа, который приготовитъ намъ одинаковую постель“, говорилъ Санчо. (Ч. II, гл. 33). Не безкорыстно началъ Санчо службу Донъ-Кихоту, но съ теченіемъ времени искренно привязался къ нему. Благодаря общенію съ Донъ-Кихотомъ, Санчо могъ обнаружить лучшія качества души своей. Когда Донъ-Кихотъ выразилъ сомнѣніе на счетъ того, справится ли Санчо съ предстоявшимъ ему губернаторствомъ, онъ отвѣчалъ: „если такъ, то я готовъ отказаться отъ губернаторства, потому что я больше дорожу ноготкомъ души

своей, чѣмъ всѣмъ своимъ тѣломъ,—лучше простымъ Санчо я отправлюсь въ рай, чѣмъ губернаторомъ въ адъ". (Ч. II, гл. 43). Съ чувствомъ собственнаго достоинства говоритъ онъ по удаленіи отъ должности, которую считалъ онъ губернаторскою: „бѣднякомъ вступилъ я на островъ, бѣднякомъ покинулъ его и съ спокойной совѣстью могу сказать теперь, что нищимъ родился я, нищимъ остаюсь, ничего не выигралъ, не проигралъ, а это тоже не бездѣлица". (Ч. II, гл. 57). Да, не бездѣлица остаться честнымъ человѣкомъ во всѣхъ превратностяхъ жизни, не падая духомъ отъ тяжелыхъ ударовъ судьбы, которую Санчо называетъ „капризной, пьяной и слѣпой бабой, не знающей, кого она унижаетъ и кого возвышаетъ". (Ч. II, гл. 66).

Обыкновенно Донъ-Кихота называютъ представителемъ мечтательнаго идеализма, а Санчо представителемъ трезваго матеріализма. И дѣйствительно, это типы, воплотившіе въ себѣ два настроенія, которыя живутъ въ душѣ человѣка, оспаривая въ ней право на исключительное господство. Какое же изъ нихъ сильнѣе и важнѣе въ нравственномъ мірѣ? Намъ кажется, что этотъ вопросъ можно рѣшить съ помощью самого автора: нужно только вдуматься въ отношенія его къ двумъ главнымъ героямъ его романа. Не любитъ онъ рыцарскихъ книгъ, но Донъ-Кихота любитъ. Нашелъ онъ въ немъ человѣка, какъ нашелъ его и въ невѣжественномъ Санчо. Оба они составляютъ какъ бы двѣ половины одного и того же существа, одной и той же человѣческой природы, взятой въ ея особенностяхъ и проявленіяхъ. Вотъ эта вѣра въ человѣка, каковы бы ни были его ошибки и заблужденія, вѣра въ нравственныя силы его и составляетъ настроеніе самого поэта, болѣе возвышенное и широкое, чѣмъ причудливый идеализмъ Донъ-Кихота или же наивно грубый матеріализмъ оруженосца его. Въ этомъ настроеніи великаго поэта заключается тайна вліянія его на современниковъ и на потомство. Невольно проникаетъ это настроеніе въ душу читателя и ободряетъ его на пути жизни, освѣщая ее свѣтомъ благодушнаго юмора и незлобиваго отношенія къ людямъ.

X.

Поэма Торквато Тассо „Освобожденный Іерусалимъ“.

Появленіе романтизма въ новоевропейскомъ смыслѣ. Гуманизмъ, какъ протестъ мысли противъ средневѣковой науки. Сильныя и слабыя стороны гуманизма. Положеніе гуманистовъ въ Италіи подъ вліяніемъ католической реакціи. Жизнь Тассо и міросозерцаніе его. Теорія псевдоклассической поэмы, созданная Тассо. Содержаніе поэмы его „Освобожденный Іерусалимъ“. Недостатки въ построеніи поэмы. Идея любви въ ней и романтическая скорбь въ настроеніи поэта.

Рыцарство, какъ историческое явленіе, давно уже отошло въ вѣчность. Сатира Сервантеса была только поэтическимъ показателемъ этого историческаго явленія. Но психическая основа рыцарства, любовь, какъ источникъ героизма, мечтательные порывы сердца, ищущаго выхода изъ тѣснаго круга ежедневной суеты и заботы, все это перешло въ поэтическое настроеніе новыхъ народовъ подъ знаменемъ того литературнаго направленія, которое называется романтизмомъ. Первымъ представителемъ этого направленія въ новоевропейскомъ смыслѣ былъ Торквато Тассо, творецъ поэмы „Освобожденный Іерусалимъ“. Чтобы войти въ кругъ идей, выраженныхъ въ этой поэмѣ, мы должны припомнить многое изъ исторіи того умственнаго движенія, которое возникло въ эпоху Возрожденія и называется гуманизмомъ.

Нужно имѣть въ виду, что въ средніе вѣка не было иной науки, кромѣ схоластической. Выходя изъ того положенія, что единственный путь къ истинѣ заключается въ непогрѣшимомъ ученіи церкви, во главѣ которой стоитъ непогрѣшимый папа, схоластическая наука считала суетнымъ и грѣшнымъ всякое стремленіе человѣческой мысли открыть

новые пути къ познанію истины. Она допускала участіе мысли только въ разъясненіи готовой истины подъ руководствомъ церкви, и внѣ этой подневольной дѣятельности осуждала мысль на бездѣйствіе. Конечно, это міровоззрѣніе отражалось самымъ печальнымъ образомъ и на жизни человѣка. Не довѣряя себѣ, онъ не могъ бодро идти впередъ къ разрѣшенію новыхъ задачъ жизни, къ обновленію своихъ нравственныхъ силъ, къ построенію общественныхъ идеаловъ. Мы знаемъ изъ исторіи, что всякія попытки идти въ этомъ направленіи оканчивались печально для людей мысли: достаточно вспомнить альбигойскія войны.

Но мысль все-таки жила. Можно задержать ея движеніе, но убить ее нельзя. Въ XIV вѣкѣ началось пробужденіе ея въ Италіи, гдѣ раньше, чѣмъ въ другихъ странахъ Европы, развились города съ предпріимчивымъ и зажиточнымъ народонаселеніемъ, имѣвшимъ потребность въ образованіи болѣе широкомъ, чѣмъ то, которое заключалось въ trivium и quadrivium средневѣковой школы[1]). Тѣмъ глубже сознавалась эта потребность въ Италіи, что въ ней жили еще преданія римской образованности. Отъ этихъ преданій не далекъ былъ переходъ къ изученію римскихъ писателей, а отсюда, по связи римской литературы съ греческой, къ изученію греческихъ писателей. Подъ вліяніемъ этихъ изученій развилась новая система понятій, новое міросозерцаніе, называемое гуманизмомъ.

Что же нашли гуманисты въ древнемъ мірѣ поучительнаго?

Нашли они высокій уровень культуры, обставленной всею роскошью утонченной и свободной мысли, всею прелестью искусства. Сравнивая то, что было и что есть, они не могли не сознавать односторонности средневѣковаго міровоззрѣнія, отрицавшаго всякій прогрессъ мысли. Въ древ-

---

[1]) Подъ trivium разумѣются три науки- грамматика, діалектика, риторика, подъ quadrivium четыре—ариѳметика, музыка, геометрія и астрономія, которая въ средніе вѣка была въ сущности астрологіей. Во главѣ всѣхъ этихъ наукъ стояла царица наукъ—теологія.

немъ мірѣ они находили блистательное подтвержденіе своего убѣжденія въ высокомъ достоинствѣ человѣческой природы, въ ея способности къ безконечному усовершенствованію. Отсюда вытекало требованіе полной свободы для развитія творческихъ силъ души человѣческой. Отсюда же гордое сознаніе личнаго достоинства человѣка, независимо отъ его сословнаго происхожденія и общественнаго положенія. Такъ появилась на свѣтъ свѣтская наука, выдвинувшая на первый планъ изученіе человѣка въ его духовной дѣятельности, на сколько она проявилась въ произведеніяхъ классическихъ писателей, которые съ того времени сдѣлались источникомъ высшаго образованія въ Италіи. Увлеченіе этимъ образованіемъ охватило всѣ слои культурнаго общества, не исключая и духовенства, особенно—когда съ конца XIV вѣка начали заводить при университетахъ каѳедры греческой литературы. Вмѣсто странствующихъ рыцарей явились странствующіе педагоги, которые, переходя изъ города въ городъ, всюду распространяли studia humana. Разыскивались и списывались древнія рукописи, исправлялись и печатались рукописные тексты, учреждались обширныя библіотеки изъ древнихъ авторовъ. Вся эта оживленная дѣятельность выдвинула впередъ самихъ дѣятелей, которые заняли въ обществѣ выдающееся положеніе. Явилась свѣтская интеллигенція, опиравшаяся не на знатность и богатство, а на умъ, знаніе и талантъ. Явилось общественное мнѣніе, опиравшееся не на авторитетъ папы, а на авторитетъ гуманистовъ. Письма гуманистовъ по вопросамъ общественнымъ и научнымъ, съ ссылками на классическихъ писателей, читались нарасхватъ, какъ въ наше время читаются журналы и газеты. Высоко цѣнилось ораторское искусство гуманистовъ: оно составляло необходимую принадлежность не только общественной, но и частной жизни: въ богатыхъ и знатныхъ семействахъ гуманисты произносили рѣчи по случаю крестинъ, свадьбъ и похоронъ. Вошло въ обычай давать дѣтямъ имена древнихъ героевъ вмѣсто именъ христіанскихъ святыхъ. Папу называли гуманисты pontifex maximus, правителей городовъ консулами, италіанскихъ госу-

дарей то Ромулами, то Цезарями и Августами, себя же величали то Виргиліями, то Цицеронами. И дѣйствительно, въ произведеніяхъ гуманистовъ латинская рѣчь не уступаетъ образцевымъ стихамъ Виргилія и образцевой прозѣ Цицерона. Мифологію древнихъ они ввели въ поэзію, какъ ея украшеніе. Однимъ словомъ, вездѣ и во всемъ они хотѣли видѣть античную древность.

Любопытно, что это антихристіанское настроеніе умовъ долгое время развивалось въ Италіи безпрепятственно. Гуманизмъ нашелъ покровителей и защитниковъ въ лицѣ многихъ италіанскихъ династовъ, которые дорожили услугами людей, имѣвшихъ большое вліяніе на общественное мнѣніе. Даже папы почти до половины XVI вѣка не находили въ гуманизмѣ ничего опаснаго для религіи. Нѣкоторые изъ нихъ поддались общему настроенію, вообще же смотрѣли на гуманизмъ, какъ на литературную забаву, тѣмъ болѣе безвредную, что сочиненія гуманистовъ, написанныя большею частію на латинскомъ языкѣ, были недоступны народу. И въ самомъ дѣлѣ, гуманизмъ захватывалъ только верхніе слои италіанскаго общества, не проникая въ глубину народныхъ массъ. Онъ отстаивалъ права личности человѣческой въ ограниченномъ кругу избранныхъ, обладавшихъ классическими знаніями. Чуждый демократическихъ стремленій, онъ равнодушенъ былъ къ просвѣщенію народа, въ которомъ онъ могъ бы почерпнуть силу для дальнѣйшаго прогресса мысли. Въ то же время, оторвавшись отъ народной почвы, гуманисты не могли понять всеобъемлющаго, всечеловѣческаго значенія христіанства, которое пустило въ народѣ глубокіе корни. Они думали примирить христіанство съ язычествомъ, упуская изъ виду, что въ новой гуманистической редакціи христіанство будетъ отвергнуто народнымъ чувствомъ. Они были плохими христіанами и, не сдѣлавшись язычниками, дошли до полнаго безразличія въ вопросахъ не только вѣры, но и нравственности. Тонкое пониманіе античной красоты располагало ихъ къ поклоненію чувственной красотѣ, которое нерѣдко приводило къ нравственной распущенности. Ко всему этому

нужно прибавить, что, переходя отъ мецената къ меценату, они избрали девизомъ жизни извѣстное изреченіе: ubi patria, ibi bene, и расточали похвалы и лесть тѣмъ меценатамъ, которые предоставляли имъ больше выгодъ. Соединяя высокомѣріе съ низкопоклонствомъ, зависть съ самохвальствомъ, они не могли возбудить къ себѣ довѣріе со стороны тѣхъ людей, которые правдиво и честно искали истины.

Таковы были сильныя и слабыя стороны гуманизма. Сила его заключалась въ критическомъ методѣ, который, опираясь на изученіе древняго міра, освободилъ мысль отъ схоластическаго давленія и вывелъ ее на путь самостоятельнаго развитія,—но этой силѣ, чисто индивидуальной, не доставало нравственной чистоты и величія. Какъ извѣстно, для борьбы съ католичествомъ реформація не отказывалась отъ тѣхъ образовательныхъ средствъ, которыя нашла въ гуманизмѣ, но она никогда не сходила съ почвы христіанскихъ вѣрованій, различая христіанство отъ католичества. Въ италіанскомъ гуманизмѣ мы видимъ не то. Въ немъ не доставало мужества направить протестъ противъ католической формы христіанства, хотя нравственные недостатки ея онъ сознавалъ еще со временъ Данте, великаго представителя ранняго гуманизма. Поэтому, когда, подъ вліяніемъ успѣховъ реформаціи, наступила католическая реакція, и для защиты католичества начали дѣйствовать такія силы, какъ іезуиты и инквизиція, гуманизмъ, какъ широкая космополитическая идея, падаетъ, не находя поддержки ни въ народѣ, отъ котораго всегда стоялъ онъ далеко, ни въ италіанскихъ государяхъ, которые въ XVI вѣкѣ начали охладѣвать къ гуманизму. Правда, въ придворной жизни сохранилась еще мода на гуманистовъ, но положеніе ихъ было не то, что прежде, когда уважали въ нихъ представителей свободной мысли. Теперь они должны были сравниться съ обыкновенными придворными и, чтобы удержать свое положеніе, должны были пускать въ ходъ не таланты свои и знанія, а интриги. Новые порядки жизни отразились и въ настроеніи италіанскихъ гуманистовъ. Прежнія привычки мысли сохраняли еще надъ ними свою

силу, но всеобщій поворотъ къ религіозному настроенію многихъ изъ нихъ побуждалъ переходить въ ряды вѣрныхъ католиковъ. Для большинства этотъ переходъ изъ лагеря въ лагерь не представлялъ ничего особеннаго, но для искреннихъ людей онъ сопровождался душевной борьбой, тягостной и изнурительной. Къ числу этихъ людей принадлежалъ Торквато Тассо.

Родился Тассо въ 1554 г. въ Сорренто, близъ Неаполя. Отецъ его, тоже поэтъ, состоялъ на дипломатической службѣ при разныхъ дворахъ. За противодѣйствіе инквизиціи онъ былъ изгнанъ изъ Неаполя. Восьмилѣтній Тассо остался на рукахъ матери, женщины религіозной, которая отдала его въ школу іезуитовъ. Необыкновенныя дарованія выдвинули его изъ ряда сверстниковъ, а іезуитская система воспитанія содѣйствовала развитію въ немъ болѣзненнаго самолюбія. Послѣ смерти матери отецъ Тассо, радушно принятый герцогомъ урбинскимъ, вызвалъ его къ себѣ. Впечатлѣнія придворной жизни глубоко запали въ душу тринадцатилѣтняго мальчика, который подъ вліяніемъ отца, человѣка свободомыслящаго, понялъ, что не въ іезуитской школѣ нужно искать истинной науки. При дворѣ онъ увидѣлъ знаменитыхъ ученыхъ и поэтовъ и со всею страстію предался изученію классическихъ писателей, мечтая о томъ, чтобы сдѣлаться со временемъ придворнымъ поэтомъ. Но, зная по опыту придворную жизнь, отецъ Тассо отклонялъ его отъ этого намѣренія и совѣтовалъ ему заняться юридическими науками. Юноша съ этой цѣлію побывалъ въ разныхъ университетахъ, но побѣдить своихъ склонностей не могъ и продолжалъ свое классическое образованіе. На восемнадцатомъ году жизни онъ написалъ поэму „Ринальдо“, которая доставила ему большую извѣстность. Въ 1571 году исполнилось желаніе Тассо: онъ поступилъ на службу къ герцогу феррарскому Альфонсу II и былъ очарованъ благосклонностію къ нему герцога, дружескимъ вниманіемъ двухъ сестеръ его и любезностію придворныхъ дамъ. Легкіе нравы двора увлекали поэта, и онъ плылъ по теченію, не думая о томъ, куда оно принесетъ его. Онъ писалъ сонеты, кансоны и для придворной сцены

драматическія пьесы. Въ то же время онъ работалъ надъ поэмой своей „Освобожденный Іерусалимъ“, въ которой задумалъ возвеличить родъ своего покровителя. Такъ прошло нѣсколько лѣтъ. Тассо окончилъ свою поэму и посвятилъ ее герцогу. Списокъ поэмы онъ послалъ также въ Римъ на судъ знатоковъ. Съ этого времени начались его несчастія. Критики отнеслись къ поэмѣ очень строго: одни требовали исключенія изъ нея тѣхъ сценъ, которыя не соотвѣтствовали понятіямъ Аристотеля о героическихъ лицахъ, другіе были недовольны тѣми сценами, которыя не соотвѣтствуютъ церковно-религіознымъ понятіямъ. Тассо растерялся въ особенности отъ замѣчаній ревнителей церковной догмы. Альфонсъ II былъ государь строго католическаго образа мыслей: онъ изгналъ изъ Феррары родную мать свою за ересь. Независимо отъ этихъ опасеній, при дворѣ положеніе поэта пошатнулось. Онъ не ушелъ отъ зависти и интригъ всякаго рода, тѣмъ болѣе, что самъ подавалъ поводъ къ недоброжелательству придворныхъ, на которыхъ смотрѣлъ съ высоты величія, съ преувеличеннымъ сознаніемъ своего права на всеобщее поклоненіе. Избалованный успѣхами въ свѣтѣ, онъ держался безтактно въ обстановкѣ, которая требовала сдержанности и самообладанія, относился нервно ко всѣмъ мелочамъ жизни, которыя стояли ему поперекъ дороги, и самъ наскакивалъ на непріятности. Съ такимъ характеромъ не трудно было потерять равновѣсіе и упасть при малѣйшей невзгодѣ. Натянутыя отношенія къ герцогу окончились тѣмъ, что въ 1577 году Тассо оставилъ феррарскій дворъ и удалился на родину, къ сестрѣ въ Сорренто. Отсюда снова потянуло его ко двору, и онъ началъ просить у герцога позволенія возвратиться на прежнее мѣсто. Послѣ короткаго пребыванія въ Феррарѣ онъ снова бѣжитъ изъ нея, а затѣмъ опять появляется въ Феррарѣ, пока наконецъ герцогъ не заключилъ его, какъ душевно-больного въ госпиталь при монастырѣ св. Анны, гдѣ онъ пробылъ отъ 1579 по 1586 г. Не входя въ разъясненіе вопроса о томъ, что побудило герцога къ такому обращенію съ Тассо, мы не можемъ отрицать во всякомъ случаѣ глубокаго раз-

лада въ душевной жизни поэта. Разладъ этотъ начался еще въ юности его. Уже тогда задумывался онъ надъ вопросами религіи, желая примирить то, что дорого ему было въ философіи древнихъ и въ христіанствѣ, но цѣльнаго міровоззрѣнія по этимъ вопросамъ онъ не выработалъ. Теперь, когда наступили для него дни испытаній, онъ не могъ найти опоры въ самомъ себѣ и выдти изъ тяжелаго положенія безъ колебаній. Сознавая свое личное достоинство, онъ подъ личностію своею разумѣлъ, повидимому, не столько нравственное существо человѣка, имѣющаго право на уваженіе, сколько поэтическій талантъ свой. Какъ поэтъ, онъ, по обычаю времени, искалъ славы и почестей при дворѣ, забывая, что въ положеніи придворнаго поэта трудно было въ тотъ вѣкъ сохранить свое человѣческое достоинство. И вотъ случилось съ нимъ то, что бываетъ съ мотылькомъ, который стремится на огонь. Само собою разумѣется, что семилѣтнее пребываніе его въ госпиталѣ отразилось самымъ печальнымъ образомъ на душевномъ состояніи его. Обращались съ нимъ не жестоко, но на волю не выпускали. Онъ много думаетъ, много пишетъ и не выходитъ изъ меланхолическаго состоянія, къ которому былъ склоненъ отъ природы. Съ неодолимою силой влекутъ его къ себѣ свѣтлые образы античной поэзіи, связанные съ языческими вѣрованіями; съ другой стороны, это настроеніе кажется ему идолопоклонствомъ, оскорбляющимъ святыню христіанскаго чувства. То падаетъ онъ подъ бременемъ сомнѣнія, то поднимается на высоту религіозныхъ видѣній. Эта мучительная борьба истомила поэта, и когда, послѣ усиленныхъ ходатайствъ за него почитателей его, вышелъ онъ изъ госпиталя, то это и въ самомъ дѣлѣ былъ уже совсѣмъ больной, измученный человѣкъ, готовый считать грѣхомъ всю свою прежнюю поэтическую дѣятельность. Между тѣмъ, „Освобожденный Іерусалимъ“, противъ воли автора, былъ напечатанъ и доставилъ ему всенародную славу. Но не радовала его эта слава. Нигдѣ не находилъ онъ себѣ покоя, переходя съ мѣста на мѣсто, изъ города въ городъ. Подъ вліяніемъ мрачнаго, подавленнаго состо-

янія духа онъ передѣлываетъ свою поэму, и въ 1593 году появился „Завоеванный Іерусалимъ“—произведеніе, проникнутое пессимизмомъ суроваго аскета. Послѣдніе дни Тассо озарились тріумфомъ, о которомъ онъ никогда не мечталъ. Папа изъявилъ свое согласіе на коронованіе его вѣнцемъ поэта въ Капитоліи. И это не оживило охладѣвшаго къ радостямъ жизни поэта. Торжественно вступилъ онъ въ Римъ, но, по случаю ненастныхъ осеннихъ дней, рѣшено было отложить церемонію до весны. Тассо поселился въ монастырѣ св. Онуфрія близъ Рима и сталъ готовиться къ смерти. 25 Апрѣля 1595 года онъ скончался, не дождавшись обряда коронованія. Предъ смертію онъ умолялъ друзей своихъ скупить экземпляры „Освобожденнаго Іерусалима“ и сжечь ихъ.

Прежде чѣмъ перейдемъ къ поэмѣ Тассо, обезсмертившей его имя, мы должны сказать нѣсколько словъ о ближайшемъ предшественникѣ его Аріосто, котораго поэма „Неистовый Роландъ“ принадлежитъ къ числу выдающихся произведеній италіанской поэзіи.

Извѣстно, что италіанцы, какъ наслѣдники римской культуры, стояли на высшей степени умственной зрѣлости, чѣмъ другіе народы средневѣковой Европы. Они чужды были того наивнаго настроенія, которое свойственно народамъ, начинающимъ свое историческое поприще героическими подвигами, составляющими предметъ эпическихъ сказаній. За недостаткомъ мѣстныхъ эпическихъ сказаній они пользовались чужими. Рано проникли къ нимъ изъ Франціи пѣсни о Карлѣ Великомъ и его сподвижникахъ, но въ измѣненномъ уже видѣ подъ вліяніемъ бретонскихъ сказаній. Въ XIV вѣкѣ составленъ былъ въ Италіи сборникъ, извѣстный подъ названіемъ Reali di Francia (Царственные сыны Франціи), въ которомъ сведены были въ одно цѣлое поэтическія сказанія о Карлѣ Великомъ и его потомкахъ. Изъ этого сборника поэты италіанскіе черпали сюжеты для своихъ поэмъ. Смотрѣли они на эти сюжеты, какъ люди образованные, возвысившіеся надъ понятіями того времени, которое создало героевъ французскаго эпоса,

поэтому они переработывали эти сюжеты по произволу своей фантазіи. Такъ поступали предшественники Аріосто—Пульчи и Боярдо, такъ поступилъ и онъ самъ въ поэмѣ своей „Неистовый Роландъ“. Трудно передать содержаніе этой поэмы, которая представляетъ пеструю смѣсь самыхъ разнообразныхъ эпизодовъ изъ жизни рыцарства. Повидимому, главное лице въ ней Роландъ, который наказанъ сумасшествіемъ за то, что влюбился въ язычницу Анджелику, но съ неменьшимъ правомъ можно считать главнымъ лицемъ Руджіеро, такъ какъ всѣ приключенія героевъ направлены къ тому, что онъ принимаетъ христіанство и женится на Брадамантѣ, сестрѣ Ринальда. Въ поэмѣ нѣтъ единства. Отдѣльные эпизоды ея слабо связаны между собою. Только единство тона даетъ ей явственно ощутимую цѣльность. Аріосто скептикъ, человѣкъ аналитическаго ума. Онъ не вѣритъ въ добродѣтели рыцарей, которые на самомъ дѣлѣ въ его поэмѣ мало похожи на рыцарей. Нѣтъ въ нихъ христіанскаго одушевленія и средневѣковой религіозности: они ни язычники, ни христіане. Единственная сила, управляющая ихъ дѣйствіями, есть любовь, но въ этой любви ничего нѣтъ мечтательнаго. Самъ поэтъ невысокаго мнѣнія о ней и относится къ похожденіямъ героевъ съ добродушною ироніей. Это преобладающій тонъ его поэмы, тонъ шутки, но не сарказма. Нѣтъ въ ней негодующаго порицанія пороковъ, но нѣтъ и восторженнаго поклоненія добродѣтели. На все смотритъ поэтъ спокойно и весело, отклоняя отъ себя рѣшеніе серьезныхъ вопросовъ. Онъ хочетъ остаться свободнымъ отъ всѣхъ стѣсненій, которыя налагаетъ на человѣка та или иная доктрина, тотъ или иной установившійся кодексъ понятій. Можно было бы назвать это настроеніе нравственнымъ безразличіемъ, если бы не проглядывала въ немъ эпоха гуманизма съ его стремленіемъ къ свободѣ мысли, съ его уваженіемъ къ личной жизни человѣка. Вотъ эта свѣтлая струя вмѣстѣ съ игривымъ и граціознымъ стихомъ и даютъ поэмѣ Аріосто не старѣющую славу.

Не тотъ тонъ, не тѣ краски въ поэмѣ Тассо. Аріосто переработалъ романтическій матеріалъ въ духѣ скептическаго гуманизма, Тассо—въ духѣ вѣрующаго, возрожденнаго католицизма. И самый этотъ матеріалъ Аріосто бралъ изъ поэтическихъ преданій рыцарства, Тассо—изъ исторіи его, допуская фантастическій элементъ рыцарскихъ преданій только какъ поэтическое украшеніе. Аріосто не заботился о планѣ своей поэмы, Тассо—совсѣмъ наоборотъ. Еще въ молодые годы своей жизни онъ написалъ три разсужденія „о поэтическомъ искусствѣ и въ особенности о героической поэмѣ". Чрезвычайно любопытна эта поэтическая теорія Тассо, не потерявшая и послѣ него своего значенія. По мнѣнію Тассо, необходимыя условія героической поэмы—правдоподобное и чудесное. Но языческое чудесное не правдоподобно, потому что языческіе боги—ничто иное, какъ созданія человѣческой фантазіи. Нужно брать для поэмы сюжетъ еврейскій или христіанскій: здѣсь есть возможность приписать чудесное Богу, ангеламъ, святымъ и всѣмъ тѣмъ лицамъ, кому дарованы сверхъестественныя силы, т. е. демонамъ, чародѣямъ и проч. И въ самыхъ этихъ матеріяхъ не слѣдуетъ касаться священной исторіи, потому что всякое отступленіе отъ нея, всякій поэтическій вымыслъ будетъ святотатствомъ. Нужно выбирать сюжетъ изъ христіанской исторіи—не древней, потому что древніе нравы чужды намъ, не новой, потому что она можетъ стѣснить вдохновеніе поэта, а именно изъ средней. Необходимо, чтобы фабула поэмы не была особенно сложна и запутана, чтобы она отличалась цѣльностію и единствомъ. Поэтъ въ своихъ твореніяхъ подражаетъ божескому творенію, поэтому и поэма должна быть отраженіемъ мірозданія, гдѣ разнообразіе соединено съ единствомъ. Какъ по содержанію, такъ и по формѣ, поэма должна представлять стройное и законченное цѣлое, въ которомъ каждая часть должна стоять на своемъ мѣстѣ, опираясь на предыдущее и служа опорой для послѣдующаго.

Сообразно съ своей теоріей Тассо чрезвычайно удачно выбралъ изъ исторіи рыцарства событіе міровой важности—

первый походъ крестоносцевъ подъ предводительствомъ Гоффреда Бульонскаго. Начинается поэма обращеніемъ къ Музѣ, чтобы она вдохновила поэта воспѣть священную войну и полководца, освободившаго гробъ Господень. По внушенію свыше Гоффредъ избранъ предводителемъ христіанскаго войска, которое проходитъ предъ нимъ стройными рядами. Между вождями выдаются Танкредъ и Ринальдъ. Сильный воинъ Танкредъ, но любовь слѣпая набросила на него легкую тѣнь. Влюбился онъ въ дѣву-воительницу, персіянку, которую увидѣлъ въ тотъ день, когда христіане разбили персовъ. Ринальдъ—еще цвѣтущій юноша: онъ въ шлемѣ похожъ на Марса, а безъ шлема—на Амура.

На другой день, съ разсвѣтомъ зари, войско тронулось къ Іерусалиму, не упуская изъ виду морского берега, близъ котораго плыли корабли съ припасами для крестоносцевъ. Въ то время управлялъ Іерусалимомъ отъ имени халифа египетскаго Аладинъ. Онъ боится измѣны отъ христіанъ іерусалимскихъ. По совѣту волшебника Исмена, онъ приказалъ отнять у христіанъ чудотворную икону Божіей матери и поставить ее въ мечети. Но икона въ ту же ночь исчезла. Разгнѣванный Аладинъ обрекаетъ всѣхъ христіанъ на поголовное истребленіе. Тогда явилась предъ нимъ прекрасная дѣвушка, по имени Софронія, и, желая спасти единовѣрцевъ своихъ, объявила, что она тайно унесла икону изъ мечети. Аладинъ приказываетъ сжечь преступницу. Когда все уже было готово къ казни, изъ толпы вышелъ юноша, Олиндъ, любившій Софронію, которая ничего объ этомъ не знала, и принимаетъ вину на себя. Въ виду неизбѣжной смерти, она чувствуетъ, какъ любовь къ Олинду проникаетъ въ ея сердце, и продолжаетъ настаивать на своей винѣ. Аладинъ приказываетъ сжечь обоихъ. Льются слезы у христіанъ и невѣрныхъ. Самъ Аладинъ почувствовалъ жалость къ юнымъ героямъ. Въ то время, когда возвели ихъ на костеръ, появляется дѣва-воительница, Клоринда, изъ Персіи. Она обѣщаетъ Аладину помощь противъ христіанъ и въ награду требуетъ отъ него, чтобы онъ пощадилъ жизнь влюбленныхъ, готовыхъ принять вѣнецъ

мученичества. Аладинъ склонился на просьбы Клоринды, но приказалъ имъ уйти подальше отъ Іерусалима. Между тѣмъ, въ войско христіанъ явились послы отъ египетскаго халифа съ предложеніемъ союза противъ турокъ и персовъ. Предложеніе было отвергнуто. Одинъ изъ пословъ, Аргантъ, сгорая нетерпѣніемъ сразиться съ христіанами, уходитъ въ Іерусалимъ.

Наконецъ, крестоносцы увидѣли Іерусалимъ. Они и радуются, и плачутъ, привѣтствуя святой городъ, гдѣ пролилась божественная кровь въ искупленіе всего міра. Въ городѣ тревога. Отдавъ приказанія, Аладинъ идетъ на башню, гдѣ Эрминія, дочь короля антіохійскаго, побывавшая въ плѣну, указываетъ султану и называетъ по имени вождей христіанскихъ. Она едва можетъ скрыть свое смущеніе при имени Танкреда, котораго давно знаетъ и любитъ. Въ это время Клоринда выѣзжаетъ въ поле и вступаетъ въ бой съ Танкредомъ. Въ бою спадаетъ съ головы ея шлемъ. Онъ увидѣлъ ту самую персіянку, которая поразила его прежде своею красотою. Рука его не поднимается на нее. Слова любви слетаютъ съ устъ его. Онъ преслѣдуетъ христіанскаго воина, слегка ранившаго Клоринду, которая тѣмъ временемъ успѣваетъ скрыться. Первое столкновеніе христіанъ съ мусульманами оканчивается смертію Додона, опытнаго и сильнаго вождя, въ отрядѣ котораго находился Ринальдъ. Гоффредъ едва могъ удержать пылкаго юношу отъ намѣренія тотчасъ ударить на Іерусалимъ.

Ополчается за мусульманъ весь адъ. Согласно съ рѣшеніемъ адскаго сонмища. появляется въ станѣ крестоносцевъ знаменитая красавица Армида, племянница волшебника и царя дамасскаго Идраорта. Взволновались неравнодушные къ женской красотѣ рыцари, особенно—когда услыхали изъ устъ Армиды печальную повѣсть о томъ, что Идраортъ похитилъ у нея престолъ. Теперь она убѣжала отъ преслѣдованій дяди и умоляетъ крестоносцевъ помочь ей. Она употребила все свое женское искусство, чтобы растрогать чувствительныхъ рыцарей. Гоффредъ соглашается отпустить

съ Армидой не болѣе десяти рыцарей и приказываетъ избрать преемника Додону. Мѣсто его желаютъ занять два выдающіеся вождя—Ринальдъ и Гернандъ, сынъ норвежскаго короля. Между ними завязывается ссора, окончившаяся поединкомъ, на которомъ убитъ былъ Гернандъ. Гоффредъ приказываетъ судить Ринальда, не смотря на его заслуги и знатное происхожденіе. Ринальдъ готовъ послать вызовъ самому Гоффреду, но, по совѣту друзей. онъ оставляетъ лагерь и отправляется въ Египетъ, пока пройдетъ гнѣвъ Гоффреда. Десять рыцарей уѣзжаютъ вмѣстѣ съ Армидой. Тѣ изъ поклонниковъ ея, которые не вытянули счастливаго жребія, уѣзжаютъ вслѣдъ за нею ночью.

Славолюбивый Аргантъ вызываетъ на бой охотниковъ помѣряться съ нимъ силой. Выѣзжаетъ Танкредъ, но, увидѣвъ Клоринду, не можетъ придти въ себя отъ смущенія. Опомнился Танкредъ уже послѣ того, какъ Аргантъ успѣлъ положить на мѣстѣ одного изъ храбрыхъ рыцарей. Завязался между Аргантомъ и Танкредомъ отчаянный бой. Съ трепетомъ смотрятъ на него осаждающіе и осажденные, но особенно сильно бьется сердце Эрминіи, которая боится за участь Танкреда. Уже оба бойца ранены. Наступившая ночь прекратила поединокъ, который рѣшено было возобновить чрезъ пять дней, когда поджив утъ раны героевъ. Чтобы излѣчить Танкреда, въ станѣ крестоносцевъ появилась Эрминія въ боевыхъ доспѣхахъ Клоринды. Ее приняли за Клоринду и погнались за нею, но вѣрный конь помчалъ ее въ дремучій боръ, и она очутилась на берегахъ Іордана. Здѣсь она нашла пріютъ у пастуховъ и успокоилась на лонѣ природы, въ мирныхъ занятіяхъ и трудахъ пастушеской жизни. Погнался за нею и Танкредъ, но сбился съ пути и попалъ въ замокъ Армиды, гдѣ сдѣлался плѣнникомъ ея.

Такимъ образомъ силы ада сдѣлали свое дѣло: въ войскѣ крестоносцевъ не стало двухъ главныхъ героевъ его—Ринальда и Танкреда. Отовсюду шли худыя вѣсти. Двухтысячный отрядъ датчанъ, шедшихъ на помощь крестоносцамъ, истребленъ былъ арабами подъ предводительствомъ Солимана.

Пронесся слухъ также, что Ринальдъ убитъ. Послышался ропотъ на Гоффреда за несправедливость къ Ринальду. Едва удалось Гоффреду потушить пламя вспыхнувшаго мятежа. Войско крестоносцевъ очутилось между двумя непріятелями, между Солиманомъ и осажденными. Ночью Солиманъ напалъ на крестоносцевъ. Осажденные сдѣлали вылазку. Духи ада помогали врагамъ. Тогда Господь послалъ архангела Михаила къ адскимъ силамъ съ приказаніемъ, чтобы онѣ ушли съ поля битвы. На помощь христіанамъ явились свѣжія силы, и враги были отражены. Для поддержанія мужества осажденныхъ, Исменъ, окруживъ Солимана облакомъ, незримыми путями провелъ его въ городъ. Тѣ свѣжія силы, которыя выручили крестоносцевъ изъ бѣды, были рыцари, удалившіеся съ Армидой, и въ числѣ ихъ попавшій въ ея замокъ Танкредъ. Онъ разсказалъ, что Армида требовала отъ нихъ отступленія отъ вѣры, и когда они не согласились на это, послала ихъ въ цѣпяхъ къ египетскому султану. На дорогѣ они встрѣтили Ринальда, который освободилъ ихъ изъ плѣна. Легче вздохнули христіане и начали готовиться къ новой битвѣ.

На слѣдующій день, по предложенію Петра пустынника, состоялась торжественная процессія на гору Елеонъ для испрошенія помощи у Бога въ предстоящей осадѣ Іерусалима. Во время осады Клоринда ранила Гоффреда въ ногу, но ангелъ, невидимо присутствовавшій во время врачеванія, исцѣлилъ его. Наступившая ночь прекратила битву. Пользуясь темнотою ночи, Аргантъ и Клоринда рѣшаются проникнуть въ станъ крестоносцевъ, чтобы сжечь башню, сооруженную для осады города. Старый слуга Клоринды Арсетъ отговариваетъ ее отъ этого предпріятія. Онъ говоритъ ей, что она дочь христіанскаго царя Эѳіопіи, что мать ея принуждена была разстаться съ нею и, поручая ее попеченіямъ Арсета, приказала ему крестить дѣвочку, чего тотъ не исполнилъ,—что недавно во снѣ явился ему чудный воинъ, который упрекалъ его за то, что Клоринда осталась некрещенною. „Другой удѣлъ, другая жизнь Клоринду ожидаетъ!“ сказалъ воинъ и исчезъ въ небесномъ сіяніи. Не обращая вниманія

на предчувствія Арсета, Клоринда вышла съ Аргантомъ, ночью зажгла башню и, отражая толпы христіанъ, пробилась къ воротамъ города, но пропустила минуту, когда ворота были открыты, и осталась за городомъ. Зорко слѣдилъ за нею Танкредъ и, не узнавъ ее, вступилъ съ нею въ бой, который окончился смертію Клоринды.

„Ты побѣдилъ“, обращается она въ предсмертныя минуты къ Танкреду, „противникъ твой прощаетъ,
И ты душѣ, не тѣлу, другъ, прости!
Ужъ тѣла здѣсь ничто не устрашаетъ,
Но ты меня въ спасенье окрести
И за меня молись!“ И утихаетъ
Отъ нѣжныхъ словъ вражда въ его груди!
Въ нихъ томности плѣнительной таился
Какой-то звукъ, и рыцарь прослезился.
Тамъ ручеекъ подъ ближнею горой
Бѣжалъ, журча, въ тѣни уединенной;
Наполня шлемъ студеною водой,
Ужъ онъ готовъ творить свой долгъ священный,
Безвѣстный ликъ дрожащею рукой
Онъ открывалъ, печалью самъ стѣсненный,
Взглянулъ... и вдругъ безъ чувствъ недвижимъ сталъ.
Увы! Что зритъ? Увы! Кого узналъ?
И смертью съ ней онъ умеръ бы одною;
Но сердце, мысль лишь тѣмъ пылаютъ въ немъ,
Чтобъ возвратить таинственной водою
Жизнь той, кому онъ смерть даетъ мечемъ.
Межъ тѣмъ какъ онъ съ молитвою святою
Свершилъ обрядъ, въ веселіи живомъ
Ея лице надеждой просвѣтилось.
Казалось ей, что небо растворилось.
И блѣдностью фіалокъ и лилей
Затмилася краса младая,
И къ небесамъ стремится взоръ очей,
Въ нихъ благодать по вѣрѣ обрѣтая,
И къ витязю въ привѣтъ вмѣсто рѣчей
Холодную ужъ руку простирая“. [1])

---

[1]) Стихотворенія Козлова, 1892 года, СПБ., стр. 231.

Въ замѣнъ сгорѣвшей башни нужно было строить новую. Но волшебникъ Исменъ очаровалъ лѣсъ, въ которомъ можно было найти строительный матеріалъ. Самые храбрые не осмѣливались рубить деревья въ лѣсу, который сдѣлался жилищемъ привидѣній, и изъ котораго неслись страшные голоса обитателей ада, шипѣнье змѣй и вой волковъ. Только Танкредъ проникъ въ глубину лѣса, но едва ударилъ по дереву, какъ раздался печальный голосъ Клоринды: „ты отнялъ жизнь у меня, зачѣмъ же теперь отнимаешь покой мой, разрушая послѣднюю обитель, данную мнѣ судьбой?“ Мечъ выпалъ изъ рукъ Танкреда. Къ довершенію всѣхъ бѣдствій жара стояла нестерпимая: одни источники высохли, а другіе отравлены были ядомъ. Въ войскѣ христіанъ начался ропотъ. Многіе оставили лагерь.

Въ эти трудныя минуты Гоффредъ помолился, и хлынулъ ливень съ облаковъ, и наполнились рѣки водою, и ожила вся природа. Въ то же время онъ снарядилъ двухъ воиновъ въ путь, чтобы они нашли Ринальда, который восторжествуетъ надъ чарами Исмена и подниметъ духъ войска. По совѣту Петра пустынника, два воина отправляются въ Аскалону, гдѣ таинственный старецъ, добрый волшебникъ, дѣйствующій во имя Бога силою научныхъ знаній, укажетъ имъ путь къ Ринальду, котораго полюбила Армида и держитъ его на островѣ счастія. Для нея забылъ Ринальдъ все на свѣтѣ. Волшебникъ снабдилъ пословъ алмазнымъ щитомъ: глянетъ Ринальдъ на этотъ щитъ и придетъ въ себя. Такъ и случилось. Витязи поплыли по средиземному морю и за геркулесовыми столбами прибыли къ острову счастія, гдѣ въ великолѣпномъ саду Армиды нашли ее и Ринальда. Когда увидѣлъ Ринальдъ алмазный щитъ, то вспомнилъ свое прошлое, и раскаянье заговорило въ немъ. Онъ оставляетъ Армиду, не смотря на ея мольбы и заклинанія. Наконецъ, Ринальдъ въ станѣ крестоносцевъ. Въ очарованномъ лѣсу онъ встрѣтилъ обольстительный образъ Армиды, которая звала его къ прежней жизни, но герой не поддался искушенію и этимъ подвигомъ уничтожилъ чары лѣса.

Разнеслась по стану вѣсть, что чрезъ пять дней на помощь къ осажденнымъ прибудетъ египетское войско вмѣстѣ съ Армидой, горѣвшей желаніемъ отомстить Ринальду. Гоффредъ посылаетъ къ египтянамъ развѣдчика Вафрина, Танкредова оруженосца, и отдаетъ приказаніе поспѣшить съ осадой. Быстро построены были новыя бойницы-башни. Тщетно старались осажденные зажечь ихъ, какъ прежде. Башни приблизились къ стѣнѣ, и крестоносцы водрузили на ней знамя Христовой вѣры. Невѣрные бѣгутъ съ укрѣпленій. Послѣднею твердыней осталась для нихъ башня Давидова, гдѣ защищаются они подъ предводительствомъ Аладина и Солимана.

Одинъ только неустрашимый Аргантъ не въ башнѣ. Онъ не бѣжалъ съ укрѣпленій вмѣстѣ съ другими. Онъ хочетъ сразиться съ Танкредомъ и предлагаетъ ему окончить давно начатый поединокъ. Выходятъ они за городъ и наносятъ другъ другу раны. Наконецъ, Аргантъ убитъ, но эта побѣда дорого стоила Танкреду. Между тѣмъ возвращается къ Гоффреду развѣдчикъ Вафринъ съ извѣстіемъ, что противъ Гоффреда и Ринальда составился въ египетскомъ лагерѣ заговоръ. Узналъ онъ объ этомъ отъ Эрминіи, которая, оставивъ пастуховъ, попала въ плѣнъ къ египтянамъ. Но дорогою Вафринъ и Эрминія находятъ трупъ Арганта и полумертваго Танкреда. Эрминія обливаетъ слезами горести своего возлюбленнаго, и онъ очнулся. Какъ врачъ, она убѣждается, что онъ будетъ живъ. Въ это время показалась дружина Танкреда, искавшая своего вождя. На рукахъ подняли его, чтобы перенести въ городъ. „А что жъ Аргантъ?“ сказалъ Танкредъ. „Неужели герой, безсмертія достойный, останется безъ погребенья?“ Понесли и Арганта вслѣдъ за Танкредомъ.

Рѣшено было встрѣтить египетское войско за городомъ, куда и выведены были главныя силы. Ринальдъ съ полкомъ своимъ поставленъ былъ въ засадѣ. Въ самомъ началѣ битвы заговорщики на жизнь Гоффреда проникли въ войско христіанъ, но были узнаны и убиты. Наступило время дѣйствовать Ринальду. Какъ ураганъ, носится онъ по полю битвы,

достигъ и тѣхъ рядовъ, гдѣ въ колесницѣ золотой стояла Армида, окруженная своими поклонниками, поклявшимися убить Ринальда. Въ смущеніи онъ дѣлаетъ видъ, что не замѣчаетъ ея. Она колеблется между гнѣвомъ и любовью. Наконецъ, она спустила стрѣлу: и вслѣдъ за ней съ мольбою полетѣли желанья жаркія, чтобъ ей не досягнуть до цѣли. Стрѣла задѣла панцырь Ринальда, не коснувшись его тѣла. Въ самый разгаръ боя вырвался изъ башни Давидовой Солиманъ вмѣстѣ съ Аладиномъ, ошеломилъ ударомъ Раймонда, поставленнаго во главѣ отряда, сторожившаго башню. Раймондъ поднялся, убилъ Аладина, но Солиманъ былъ уже на полѣ битвы. Здѣсь онъ встрѣтилъ Гильдиппу и Одоарда, которые не разлучались во всѣхъ опасностяхъ похода и были для всѣхъ образцемъ воинскихъ доблестей, супружеской любви и вѣрности. Они пали отъ рукъ Солимана „и вмѣстѣ взоръ закрыли, и вмѣстѣ души ихъ слились и въ небо воспарили“. Невѣрные на минуту ободрились. Но не ушелъ и Солиманъ отъ меча Ринальда. Послѣ этого побѣда начала склоняться на сторону христіанъ. Вспомнилъ Ринальдъ, что онъ обѣщалъ Армидѣ быть ея защитникомъ, когда позволитъ долгъ чести. Онъ бросился къ ней въ ту минуту, когда въ отчаяніи она рѣшилась уже на самоубійство. Ринальдъ обѣщаетъ ей возвратить престолъ предковъ и надѣется, что она приметъ христіанство. „Твои желанья“, сказала она, „мой законъ, считай меня рабыней, мой тронъ и я—твои отнынѣ“.

Когда окончилась битва, Гоффредъ съ воинствомъ своимъ сложилъ въ храмѣ Спасителя побѣдоносное оружіе „и гробу поклонился и, данный разрѣшивъ обѣтъ, въ восторгѣ прослезился“.

Таково содержаніе поэмы Тассо, этой *романтической Иліады,* какъ ее называютъ нѣкоторые. Въ самомъ дѣлѣ, весьма замѣтны въ ней черты сходства не только съ Иліадой Гомера, но и съ Энеидой Виргилія. Такъ, Ринальдъ напоминаетъ Ахиллеса, Танкредъ Гектора, Аргантъ Діомеда, Армида Дидону, разговоръ на башнѣ въ виду христіанскаго войска между Аладиномъ и Эрминіей—подобный разговоръ

на троянской башнѣ между Пріамомъ и Еленой. И въ самомъ построеніи поэмы, подражая своимъ образцамъ, Тассо старался выдержать единство дѣйствія. Нельзя сказать, впрочемъ, чтобы онъ вполнѣ достигъ своей цѣли. Мы видимъ въ поэмѣ множество дѣйствій, которыя выходятъ изъ разныхъ центровъ. Таковы, напримѣръ, всѣ тѣ дѣйствія, которыя совершаютъ подъ вліяніемъ любви Софронія и Олиндъ, Танкредъ и Клоринда, Танкредъ и Эрминія, Ринальдъ и Армида, Одоардъ и Гильдиппа. Всѣ эти романтическія исторіи слабо связаны между собою не столько единствомъ дѣйствія, сколько единствомъ событія, т. е. первымъ крестовымъ походомъ, которымъ воспользовался Тассо, чтобы изобразить рыцарей креста во всемъ величіи ихъ подвига, совершаемаго ими по высшимъ предначертаніямъ божественной воли. Такимъ образомъ завязка поэмы стоитъ внѣ обычныхъ условій человѣческаго предпріятія, и самъ человѣкъ является не болѣе, какъ орудіемъ сверхъестественныхъ силъ. То, что происходитъ на землѣ, есть только отраженіе борьбы свѣта съ тьмою, царства Божія съ царствомъ сатаны. Земные представители этой борьбы дѣйствуютъ пассивно, съ помощью волшебниковъ и чародѣевъ. Правда, это—христіанское чудесное, приведенное въ согласіе съ волей Божіей, поэтому менѣе фантастическое, чѣмъ то, которое мы видимъ въ рыцарской поэзіи, но присутствіе чудеснаго, во всякомъ случаѣ, лишаетъ дѣйствующихъ лицъ вмѣняемости, снимаетъ съ нихъ нравственную отвѣтственность за ихъ дѣянія. Какъ въ добродѣтели, такъ и въ порокахъ ихъ, нѣтъ самодѣятельнаго акта воли, и это тѣмъ болѣе производитъ охлаждающее впечатлѣніе, что въ самомъ поэтѣ мы не видимъ непосредственной, наивной вѣры въ чудо. Христіанскій чародѣй, который помогъ найти Ринальда, говоритъ, что онъ творитъ чудесныя дѣла не силою духовъ адскихъ, но силою науки. Это какое-то раціоналистическое чудесное, выдуманное подъ вліяніемъ идей гуманизма и не внушающее довѣрія къ самой наукѣ.

Но, не смотря на отвлеченную схему, лежащую въ основаніи поэмы и неблагопріятно отразившуюся на изоб-

раженіи дѣйствующихъ лицъ, самыя эти лица обладаютъ симпатическими чертами, которыя нашелъ Тассо въ своей собственной душѣ, въ идеальныхъ воззрѣніяхъ своихъ на жизнь. Въ особенности это нужно сказать о женщинахъ, выступающихъ въ поэмѣ. Все, что есть лучшаго въ женской природѣ, Тассо соединилъ въ прекрасныхъ женскихъ образахъ дѣвственно-стыдливой и непорочной Софроніи, самоотверженно преданной Эрминіи, мужественной Клоринды, вѣрной и доблестной Гильдиппы и даже чувственной Армиды. Это героическія женскія души, способныя соединить съ любовію увлеченіе общественными идеями. И, что въ особенности важно, христіанская ревность Тассо не помѣшала включить въ этотъ кругъ даже женщинъ язычницъ, какъ и вообще въ поэмѣ его эпоха гуманизма оставила яркіе слѣды въ томъ, что и невѣрные не лишены нравственныхъ доблестей, хотя они находятся подъ покровительствомъ ада. Дѣло въ томъ, что надъ ними, какъ и надъ христіанами, властвуетъ одна и та же всемогущая любовь. Эта стихійная сила является у Тассо въ преображенномъ видѣ. Она есть святой союзъ душъ, который продолжается и за гробомъ—конечно, подъ условіемъ единства вѣры. Тоскуетъ Танкредъ о Клориндѣ.

И та, о комъ душа въ тоскѣ мечтала;
Чело въ звѣздахъ, подъ свѣтлой пеленой,
Въ чудесномъ снѣ очамъ его предстала,
Блистательна божественной красой,
Но и въ красѣ небесной сохраняла
Знакомый видъ любви его земной.
„О, милый другъ, взгляни, какъ я прекрасна,
Какъ весела: твоя печаль напрасна!
Ты далъ мнѣ все: нетлѣннымъ ты вѣнцемъ
Меня вѣнчалъ—а мечъ обманутъ мглою.
Что бренный міръ! Ужъ я передъ Творцемъ:
Я въ хорѣ дѣвъ, безсмертною, святою,
Живу, люблю, молюся объ одномъ
И жду тебя... и вѣчный предъ тобою
Возблещетъ свѣтъ—и взоръ плѣнится твой

Красой небесъ, и въ нихъ моей красой.
Стремися къ намъ душею неизмѣнной;
Волненьямъ чувствъ упорствуй и живи.
Люблю тебя, другъ сердца незабвенный,
И не таюсь теперь въ моей любви!"
Рекла, въ очахъ блеснулъ огонь священный,
Невиданный у смертныхъ на земли,
И вдругъ въ своемъ сіяньи утопая,
Въ лазурной тьмѣ исчезла дѣва рая. [1])

Такимъ образомъ, любовь получаетъ значеніе прочнаго блага, котораго не можетъ отнять у человѣка самая смерть. И на землѣ любовь не есть только поэзія грѣха. Сама Армида, представительница этой поэзіи, готова принять христіанство, чтобы соединиться съ Ринальдомъ брачными узами. Идеальный образецъ этой чистой, непорочной любви есть Одоардъ и Гильдиппа. Освященная бракомъ, любовь перестаетъ быть игрой жизни, доставляющей мимолетныя удовольствія. Какъ серьезное чувство, она требуетъ отъ человѣка самоотверженія, подвига и страданія. Отсюда меланхолія любящаго сердца, отсюда же элегическій тонъ въ поэмѣ Тассо. Онъ поэтъ романтической скорби, проистекающей изъ сознанія неполноты земного счастія. Взоръ его обращенъ къ прошедшему, которое манило его возвышеннымъ строемъ мысли и величіемъ дѣяній. Безъ сомнѣнія, онъ идеализировалъ прошедшее, какъ это всегда бываетъ, когда мы смотримъ на него подъ вліяніемъ разочарованія настоящимъ. Въ современной ему дѣйствительности Тассо видѣлъ только жалкіе остатки рыцарства, сохранившіеся въ придворной обстановкѣ, какъ пустая формальность, какъ забава. Не могъ не видѣть онъ, что рыцарство со всѣми добродѣтелями, какія онъ приписываетъ ему въ прошедшемъ, не возможно было въ его время, и потому онъ искалъ нравственнаго удовлетворенія въ изображеніи любви, въ са-

---

[1]) Стихотворенія Козлова, 1892 г. СПБ., стр. 232.

момъ источникѣ вѣчнаго счастія. Этотъ поэтическій мотивъ навѣянъ былъ господствовавшими въ вѣкъ Тассо идиллическими представленіями о первобытной пастушеской жизни, когда человѣкъ наслаждался любовію на лонѣ природы, не вѣдая зла и пороковъ, отравляющихъ человѣческую жизнь. Конечно, эти мечтательныя грезы не согласны съ холодными требованіями разсудка, но въ той или иной формѣ онѣ всегда будутъ жить въ человѣческомъ сердцѣ.

XI.

Средневѣковая драма.

Появленіе въ христіанскомъ мірѣ духовной драмы изъ богослужебнаго обряда. Главные моменты въ развитіи мистерій и моралей во Франціи. Школьная драма въ Германіи. Политическія и общественныя условія для развитія средневѣковой драмы въ Испаніи. Типическія особенности романтической драмы, выработанныя въ Испаніи. „Пиръ Валтасара“ Кальдерона, какъ образецъ богословской драмы. Циклическія или свободныя мистеріи въ Англіи и интерлюдіи Гейвуда.

Въ эпоху крушенія языческаго міра театральныя зрѣлища представляли печальную картину нравственной распущенности и одичанія. Забыты были преданія греческаго театра, который, по мнѣнію Аристотеля, долженъ былъ „очищать страсти“. Напротивъ того, въ императорскомъ Римѣ театръ преслѣдовалъ совсѣмъ противоположныя цѣли, пробуждая и поддерживая грубые инстинкты толпы. Такъ, напримѣръ, въ одной трагедіи I вѣка по Р. Х. „Геркулесъ на Этѣ“ главную роль долженъ былъ играть приговоренный къ смерти преступникъ, котораго сожигали предъ зрителями. Неудивительно, что христіанство ничего добраго не видѣло въ подобныхъ зрѣлищахъ, и отцы церкви отклоняли вѣрующихъ отъ посѣщенія языческихъ театровъ, называя ихъ „жилищами сатаны и гимназіями разврата“.

Но въ христіанскомъ мірѣ не скоро могли исчезнуть языческія привычки, тѣмъ болѣе, что онѣ поддерживались поэтическими потребностями, присущими человѣческой природѣ. Нужно было только очистить эти потребности и приспособить къ христіанскимъ воззрѣніямъ. Подъ вліяніемъ этого убѣжденія возникла духовная драма, предназначенная для „очищенія страстей“ въ христіанскомъ смыслѣ. Разви-

лась она изъ церковной службы, преимущественно изъ литургіи, которая есть ничто иное, какъ символическое воспроизведеніе событій, относящихся къ таинству искупленія. Но сами по себѣ символическія дѣйствія не понятны безъ объясненія, поэтому появилась надобность дополнить богослужебный обрядъ посредствомъ вставки особенныхъ дѣйствій, выходившихъ за предѣлы церковной службы, установленной служебникомъ. Такія дополнительныя службы возникли въ христіанскомъ мірѣ еще до раздѣленія церквей. Мы можемъ видѣть и теперь въ обрядѣ умовенія ногъ одну изъ этихъ службъ.

На западѣ эти службы назывались мистеріями[1]). Исполнялись онѣ первоначально въ храмахъ священнослужителями и писались на церковномъ, т. е. на латинскомъ языкѣ. Когда же для исполненія второстепенныхъ ролей допущены были міряне, то въ латинскій текстъ мистерій началъ вторгаться народный языкъ. Мало по малу богослуженіе превратилось въ театральное зрѣлище. Изъ посланія папы Иннокентія III къ епископамъ (отъ 1210 г.) видимъ, что во Франціи даже жонглеры начали принимать участіе въ исполненіи мистерій. Появились обличенія и укоры за нарушеніе благочинія въ храмахъ, откуда въ XIII вѣкѣ мистеріи были изгнаны. Тогда перенесено было представленіе ихъ на церковные погосты, а отсюда—за церковную ограду, на улицы и площади. Подъ открытымъ небомъ онѣ начали развиваться быстрѣе.

Мистеріи были праздничныя представленія, поэтому содержаніе ихъ всегда соотвѣтствовало тому празднику, въ который онѣ разыгрывались. Понятно, что особенно богаты были мистеріями рождественскіе и пасхальные дни, посвященные воспоминанію трогательныхъ и знаменательныхъ событій, сопровождавшихъ Рождество и Воскресеніе Христово. Отъ этихъ величайшихъ событій евангельской исторіи составители мистерій шли вверхъ, чрезъ всю исторію про-

---

[1]) *Мистерія* греч. μυστήριον—таинство, тайное, таинственное служеніе божеству.

роковъ и патріарховъ до самаго грѣхопаденія Адама,—и внизъ, чрезъ всю исторію распространенія христіанской вѣры у разныхъ народовъ, отмѣченную кровію мучениковъ и чудесами святыхъ и праведниковъ. Изображеніе этихъ чудесъ давало возможность составителямъ мистерій вносить въ нихъ бытовыя подробности современной имъ жизни. Такія мистеріи назывались мираклями. Еще ближе стояли къ жизни тѣ мистеріи, которыя носили названіе моралей. Первоначально это были драматическія изображенія отвлеченныхъ понятій—различныхъ добродѣтелей и пороковъ. На сцену появлялись, напримѣръ, олицетворенія чести, раскаянія, смиренія съ одной стороны, тщеславія, гордости съ другой. Обыкновенно добродѣтели вступаютъ въ борьбу съ пороками за душу человѣка. Добродѣтели преподаютъ ему полезные совѣты и наставленія, пороки соблазняютъ его, и онъ остается побѣдителемъ или побѣжденнымъ, судя по тому, имѣетъ ли онъ здравый разсудокъ и крѣпкую волю. Какъ ни слабы здѣсь задатки истинной драмы, но они есть. Нравственная идея борьбы между добромъ и зломъ, присущая всякой драмѣ, была и въ мистеріяхъ, но въ мораляхъ выступаетъ психологическая почва, на которой происходитъ эта борьба. Правда, нѣтъ еще въ этихъ пьесахъ характеровъ, потому что олицетвореніе по самому существу своему выдвигаетъ только одну черту характера, но за то это—господствующая черта: на сценѣ она дополнялась второстепенными чертами посредствомъ костюмовъ, мимики, тѣхъ или другихъ пріемовъ игры, поэтому отвлеченная аллегорія дѣлалась болѣе индивидуальною, типичною, а отсюда не далекъ уже былъ переходъ къ изображенію дѣйствій, обусловленныхъ личнымъ характеромъ, личнымъ настроеніемъ дѣйствующихъ лицъ. Само собою разумѣется, что, представляя пороки, эти лица по неволѣ расширяли въ мораляхъ сферу комическаго элемента. Обыкновенно комическимъ лицемъ въ мистеріяхъ былъ дьяволъ, который подталкивалъ человѣка ко злу. Съ теченіемъ времени начали искать побужденій ко злу въ самой природѣ человѣка, въ страстяхъ его, помрачающихъ его разумъ и распо-

лагающихъ его къ поступкамъ, достойнымъ смѣха. Тутъ уже не достаточно было чернаго цвѣта, составлявшаго обычную принадлежность дьявола. Потребовались болѣе разнообразныя и тонкія краски для изображенія смѣшного въ человѣческихъ дѣйствіяхъ. Краски эти давала сама жизнь.

Такимъ образомъ, на вольномъ воздухѣ, вдали отъ бдительнаго надзора ревнителей церковнаго порядка, духовная драма начала преслѣдовать не только нравоучительныя, но и увеселительныя цѣли. Тѣмъ не менѣе, въ XIII и даже въ XIV вѣкахъ, она не отрѣшилась еще отъ церковныхъ преданій, хотя не всегда почерпала эти преданія изъ чистыхъ источниковъ, пользуясь народными легендами, апокрифическими сказаніями и проч. По прежнему игрались въ урочные дни старыя мистеріи или по особому заказу сочинялись новыя большею частію духовными лицами. Они же исполняли и роли святыхъ въ соотвѣтствующихъ церковныхъ облаченіяхъ. Другіе участники въ представленіяхъ являлись въ мірскихъ костюмахъ, приспособленныхъ къ тѣмъ ролямъ, которыя они играли. Исполнители мистерій набирались изъ охотниковъ и любителей. Расходъ на представленія пополнялся или городскими магистратами, или доброхотными даяніями зрителей. Сцена устраивалась обыкновенно въ три яруса. Въ верхнемъ ярусѣ помѣщалось небо или рай, въ среднемъ земля, въ нижнемъ адъ. Согласно съ библейскимъ преданіемъ, рай былъ декорированъ, какъ роскошный садъ. Земля раздѣлена была на нѣсколько перегородокъ, надъ которыми иногда надписывались названія разныхъ городовъ, въ которыхъ происходило дѣйствіе. Всѣ три яруса соединены были лѣстницами, по которымъ то поднимались, то спускались праведныя и грѣшныя души, а равно по тѣмъ же лѣстницамъ сходили на землю и уходили изъ нея постоянные обитатели, какъ рая, такъ и ада. Для почетныхъ зрителей ближе къ сценѣ устраивались особыя мѣста, остальная же масса зрителей размѣщалась, гдѣ попало, даже на крышахъ сосѣднихъ домовъ. Дальніе зрители не могли разслышать пьесы и, довольствуясь впечатлѣніями зрѣнія, не соблюдали надлежащей тишины. Герольды

упрашивали зрителей не шумѣть, обѣщая имъ за это царство небесное.

Такъ дѣло шло до появленія союзовъ или братствъ, посвящавшихъ свои силы разработкѣ драмы въ двухъ направленіяхъ—серьезномъ и шутливомъ. Это раздвоеніе особенно сильно обозначилось во Франціи, гдѣ, начиная съ XIV вѣка, одно за другимъ начали возникать упомянутыя нами братства. Въ самомъ концѣ XIV вѣка въ Парижѣ составилось „Братство страстей“ (Confrerie de la Passion), поступившее подъ особенное покровительство Карла VI. Съ 1492 г. оно начало представлять мистеріи страстей Христовыхъ не на улицахъ и площадяхъ, какъ прежде, а въ особенномъ зданіи, и положило такимъ образомъ начало первому постоянному театру въ Европѣ. Около страстей Христовыхъ—главной темы этихъ мистерій наросло множество сюжетовъ, изъ которыхъ образовалась гигантская коллективная мистерія, стихи которой считались десятками тысячъ. Появились и историческія пьесы на религіозныя и отчасти патріотическія темы о чудесномъ обращеніи язычниковъ въ христіанство, о побѣдѣ надъ врагами Христовой вѣры, напримѣръ: „Жизнь Людовика святого,“ „Осада Орлеана“ и т. п. Кромѣ „Братства страстей,“ выступило въ Парижѣ въ концѣ того же XIV вѣка „Общество беззаботныхъ“ (Enfants sans Souci), которое образовалось изъ молодежи достаточныхъ фамилій. Оно называло свои представленія „глупостями“ (Sotties): это были шутливыя пьесы, въ которыхъ осмѣивались глупости современной жизни. „Беззаботные“ нерѣдко играли въ антрактахъ серьезныхъ пьесъ по приглашенію „Братства страстей“. Наконецъ, третье общество, имѣвшее сильное вліяніе на развитіе средневѣковой драмы, было „Братство базошскихъ клерковъ“ (Confrerie des Clercs de la Basoche), учрежденное еще въ 1303 г. Филиппомъ Красивымъ одновременно съ учрежденіемъ парламента. [1]) Одинъ разъ въ годъ глава этихъ клерковъ осматривалъ личный составъ

---

[1]) Basoche отъ Basilica—царскій домъ: такъ назывался дворецъ, въ которомъ жили французскіе короли, уступившіе его парламенту.

своей корпораціи, что сопровождалось представленіемъ пьесъ сперва духовнаго, а потомъ свѣтскаго содержанія. Съ теченіемъ времени базошскіе клерки начали давать свои представленія чаще, пользуясь обширнымъ матеріаломъ изъ судебной практики, которая доставляла имъ возможность изучать бытъ и нравы людей въ разныхъ семейныхъ и общественныхъ положеніяхъ. Нерѣдко въ базошскихъ пьесахъ звучалъ рѣзкій тонъ сатиры и смѣлыхъ намековъ на правительственныя лица и въ особенности на католическое духовенство, которое въ XIV—XV вѣкахъ во всѣхъ странахъ Европы начало вызывать болѣе или менѣе сильную оппозицію. Любимой формой базошской драмы были морали, но съ преобладаніемъ типовъ надъ олицетвореніями, смѣха надъ поученіемъ. Такъ какъ главною цѣлью ихъ было разсмѣшить зрителей, то отъ нихъ ведетъ начало свое, такъ называемый, фарсъ, т. е. представленіе чего-нибудь забавнаго, смѣшного въ преувеличенномъ видѣ. Нѣкоторые базошскіе фарсы были очень популярны и не были забыты даже послѣ того, какъ представленія базошскихъ клерковъ совсѣмъ прекратились. Таковъ былъ, напримѣръ, блестящій фарсъ, названный по имени главнаго дѣйствующаго лица „Адвокатъ Пателенъ". Въ основу этого фарса положенъ анекдотъ о мошенническихъ продѣлкахъ одного изъ представителей адвокатскаго сословія.

Такимъ образомъ во Франціи средневѣковая драма достигла, повидимому, прочнаго положенія, и чѣмъ больше раздроблялась она на отдѣльныя разновидности, тѣмъ больше сближалась съ народною жизнію, съ народнымъ настроеніемъ. Богатое прошлое французскаго народа, создавшее героическій эпосъ, романъ и лирику, могло бы служить неисчерпаемымъ источникомъ вдохновенія для драматическаго творчества. Но въ XVI вѣкѣ, подъ вліяніемъ гуманизма, литературные вкусы во Франціи измѣняются. Изученіе классическихъ писателей вызвало во французской литературѣ то направленіе, которое извѣстно подъ именемъ псевдоклассическаго. Къ этому направленію подоспѣли на помощь благопріятныя политическія условія. Для монархи-

ческой власти, восторжествовавшей надъ феодализмомъ, не было никакого разсчета поддерживать старинныя романтическія преданія, связанныя съ феодальнымъ строемъ жизни,—и вотъ въ 1592 году „Братство страстей“ вынуждено было уступить свою привиллегію на театральныя представленія „Обществу французской комедіи“—новой труппѣ, которая играла драмы новаго псевдоклассическаго типа.

Такую же участь испытала средневѣковая драма и въ Германіи: и здѣсь она встрѣтила на пути своего развитія неодолимыя препятствія. Лютеръ смотрѣлъ на нее, какъ на педагогическое средство для воспитанія юношества въ духѣ реформаціи, поэтому она введена была въ протестантскія школы. Въ свою очередь и католики ввели ее въ свои коллегіи и академіи для противодѣйствія лютеранскимъ вліяніямъ. Явилась, такъ называемая, школьная драма, осложненная подражаніемъ классическимъ писателямъ. Сдѣлавшись орудіемъ вѣроисповѣдныхъ цѣлей, оторвавшись отъ народныхъ преданій, средневѣковая драма зачахла въ стѣнахъ школы, особенно послѣ того, какъ она попала въ руки іезуитовъ. Въ такомъ видѣ она проникла въ Польшу, а оттуда чрезъ южно-русскія школы въ русскую литературу.

Очевидно изъ всего сказаннаго, что причиной паденія средневѣковой драмы, какъ во Франціи, такъ и въ Германіи, былъ разрывъ съ средневѣковымъ міровоззрѣніемъ, создавшимъ эту драму. Такого разрыва не было въ Испаніи, которая въ эпоху реформаціи сдѣлалась оплотомъ католическаго міра. Здѣсь королевская власть опиралась на религіозное настроеніе народа, развившееся подъ вліяніемъ борьбы съ маврами. Въ свою очередь народъ видѣлъ въ этой власти символъ своего государственнаго могущества, которое пробудило въ немъ духъ отваги и предпріимчивости. Въ Испаніи нашелъ Колумбъ поддержку для своего великаго подвига, поэтому послѣ открытія Америки въ Испанію полились сокровища Новаго свѣта какъ бы для оправданія союза между королевскою властію и католическимъ догматомъ. Извѣстно, что вышло изъ этого союза, который направленъ былъ про-

тивъ реформаціоннаго движенія извнѣ, противъ свободы мысли внутри страны. Въ XVII вѣкѣ отъ прежняго богатства и могущества остались только одни воспоминанія. Но тяжелыя послѣдствія политическаго и религіознаго гнета не сразу обнаружились: они не сознавались еще во второй половинѣ XVI и въ первой половинѣ XVII вѣка. Именно къ этому времени относится золотой вѣкъ испанской литературы. Разъ возбужденныя творческія силы народа, не находя примѣненія въ другихъ сферахъ жизни, нашли исходъ въ области поэзіи, которая обогатилась великими произведеніями Сервантеса, Лопе де Веги и Кальдерона. Два послѣдніе поэта признаются геніальными представителями испанской драмы.

Отмѣтимъ главнѣйшія особенности ея, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ составляютъ черты, такъ называемой, романтической драмы.

Извѣстно, что Лопе де Вега и Кальдеронъ подъ конецъ жизни поступили въ духовное званіе, продолжая писать для театра. Лопе де Вега получилъ даже за свою поэтическую дѣятельность отъ папы Урбана VIII степень доктора богословія. Ясно, что въ Испаніи развивалась драма безъ противодѣйствія со стороны церкви и даже пользовалась ея покровительствомъ. Но это не значитъ, что она исключительно разработывала церковные сюжеты. Мы видѣли, что во Франціи драма въ дальнѣйшемъ развитіи своемъ натолкнулась на бытовыя явленія жизни. То же было и въ Испаніи. Здѣсь она заимствовала сюжеты не только изъ библейскихъ и евангельскихъ сказаній, не только изъ житій святыхъ, изъ героическихъ преданій родной исторіи, но и изъ современной дѣйствительности, изъ домашней и общественной жизни испанскаго народа съ его сословными отношеніями, съ его обычаями, нравами и занятіями, съ его политическими и религіозными понятіями. Обыкновенно драмы мірского содержанія, даже проникнутыя религіознымъ элементомъ, назывались комедіями, но это не были комедіи въ строгомъ смыслѣ этого слова. Какъ въ жизни попеременно смѣняется печаль и радость,

слезы и смѣхъ, такъ было и въ испанской комедіи: могло въ нихъ преобладать трагическое или комическое начало, не устраняя одно другое. Установился обычай вводить въ самыя серьезныя драмы плутоватаго, веселаго человѣка, шута (grazioso). Это смѣшеніе трагическаго съ комическимъ, чуждое, какъ извѣстно, античной драмѣ, составляетъ особенность романтической драмы. Другая не менѣе важная особенность ея—единство мысли, которое не всегда совпадаетъ съ единствомъ дѣйствія. Въ испанской комедіи мысли были не сложныя. Вытекали онѣ изъ идеальныхъ воззрѣній на обязанности человѣка религіозныя, политическія и общественныя: вѣра для Бога, вѣрность для короля и честь для себя. Но въ личной жизни есть цѣлый міръ интимныхъ чувствъ—любовь, дружба и проч.—и вотъ въ душѣ человѣка происходитъ столкновеніе между его чувствами и обязанностями, На этихъ столкновеніяхъ основаны драматическія положенія дѣйствующихъ лицъ. Чаще всего идеальнымъ мотивомъ драмы служитъ честь. Такъ, напримѣръ, влюбленный герой долженъ отомстить за поруганную честь свою или же за честь дорогихъ ему лицъ—отца, брата, короля. Между тѣмъ, виновникъ оскорбленной чести бываетъ отцемъ или же братомъ его возлюбленной. Повинуясь печальной необходимости, онъ вызываетъ его на поединокъ и убиваетъ. Въ сердцѣ дѣвушки, повидимому, должна была бы угаснуть любовь къ нему, но, при участіи короля, онъ вступаетъ съ нею въ бракъ, какъ человѣкъ, исполнившій свой нравственный долгъ. Король есть своего рода deus ex machina, предъ которымъ должны умолкать всѣ страсти, хотя самъ онъ можетъ быть подверженъ ихъ грѣховнымъ внушеніямъ. Конечно, и въ этихъ условныхъ рамкахъ возможно было изображеніе характеровъ, но не отъ нихъ зависитъ ходъ драмы, а отъ столкновенія условій внѣшней обстановки, или же отъ того, что называется въ драмѣ интригой, которая есть ничто иное, какъ сплетеніе неожиданныхъ случайностей. Поэтому въ испанской драмѣ нѣтъ закономѣрнаго движенія, вытекающаго изъ основныхъ свойствъ человѣческой природы и сообщающаго самымъ случайно-

стямъ естественный видъ обычныхъ явленій жизни. Это драма интриги или же драма ситуацій, т. е. положеній, которыя разрѣшаются не внутренними свойствами человѣческой природы, а вмѣшательствомъ постороннихъ силъ, господствомъ надъ личностію человѣка условныхъ понятій, неразрывно связанныхъ съ католическимъ правовѣріемъ.

Широкое развитіе драматическаго искусства отразилось и на драмахъ, соотвѣтствовавшихъ старинным мистеріямъ. Назывались эти драмы дѣйствіями (autos). Предназначались онѣ для прославленія св. причащенія, какъ таинства, составляющаго въ литургіи главное дѣйствіе, которое совершается для спасенія вѣрующихъ. Это были, можно сказать, богословскія драмы, требовавшія отъ поэта богословской учености. Чтобы составить приблизительное понятіе о нихъ, познакомимся съ содержаніемъ драмы Кальдерона „Пиръ Валтасара“.

Сцена дѣйствія—въ плѣну вавилонскомъ. Пророкъ Даніилъ, представитель божественнаго Правосудія, узнаетъ отъ Мысли, которая олицетворена въ видѣ шута (grazioso), что царь Валтасаръ вступилъ въ бракъ съ Идолопоклонствомъ. Вслѣдъ за тѣмъ на встрѣчу Идолопоклонства выходитъ самъ Валтасаръ въ сопровожденіи первой супруги своей, Тщеславія. Обѣ онѣ обѣщаютъ ему свою помощь для порабощенія всѣхъ царей земныхъ и для возведенія древней башни вавилонской до самаго неба. Гордый своею силой, царь восклицаетъ: „кто можетъ сломить мощь мою“?—„Десница Божія“, отвѣчаетъ Даніилъ. Царь хочетъ умертвить дерзкаго, но боится помазанника Божія и съ гнѣвомъ уходитъ. Является Смерть, чтобы прекратить дни царя за богохульство. Но Даніилъ говоритъ ей, что можно дать ему время для покаянія. Царь—въ саду вмѣстѣ со своими женами. Мысль развлекаетъ его забавными шутками, а Смерть шепчетъ ему на ухо: „земля еси и въ землю отыдеши“. Царь въ ужасѣ бѣжитъ въ бесѣдку изъ розъ, гдѣ Идолопоклонство и Тщеславіе убаюкиваютъ его своими пѣснями. И видитъ онъ сонъ, что мѣдной статуѣ его воздаютъ божескія почести. По повелѣнію Даніила, эта статуя говоритъ царю

Въ такомъ же направленіи развивались и морали, воспринимая бытовыя черты мѣстной жизни. Выдающуюся роль игралъ въ нихъ Порокъ, олицетвореніе низменныхъ свойствъ человѣческой природы. Выступалъ онъ на сцену въ шутовскомъ нарядѣ и съ бичемъ въ рукахъ: издѣваясь надъ дьяволомъ, онъ устраивалъ ему разныя непріятности къ удовольствію зрителей, которые всегда рады посмѣяться надъ злоключеніями врага рода человѣческаго. Такъ изъ идеи Порока получился типъ шута, составлявшаго необходимую принадлежность народной сцены. Особенно сильное вліяніе на морали имѣли интерлюдіи Гейвуда. Собственно интерлюдіями назывались увеселительные эпизоды изъ народной жизни, которые разыгрывались въ антрактахъ между мистеріями для того, чтобы освѣжить вниманіе слушателей. Въ началѣ XVI вѣка знаменитый комикъ Джонъ Гейвудъ, придворный шутъ Генриха VIII, началъ обработывать интерлюдіи независимо отъ мистерій, изображая живые типы того порывистаго и шумнаго времени, когда борьба за религіозныя мнѣнія давала сатирическому уму обильную пищу. Безъ всякаго стѣсненія Гейвудъ выводилъ на сцену монаховъ, приходскихъ священниковъ, продавцевъ индульгенцій и всякаго рода святошъ, которые разсказывали неслыханныя чудеса и во имя религіи обманывали суевѣрный народъ. Бѣдныя дѣйствіемъ, интерлюдіи Гейвуда богаты были реальными образами, которые содѣйствовали превращенію интерлюдій въ народную бытовую комедію. Существенное отличіе ея отъ испанской комедіи заключается въ томъ, что она совершенно свободна была отъ вліянія католической догмы.

Такимъ образомъ въ Англіи средневѣковая драма не получила того односторонняго развитія, какъ въ Испаніи, но и не умерла насильственною смертію, какъ во Франціи и въ Германіи. Народные элементы ея вошли въ организмъ новой англійской драмы, созданной въ вѣкъ Елисаветы.

XII.

Предшественники Шекспира.

Политическое могущество Англіи во второй половинѣ XVI вѣка. Вліяніе италіанскаго Возрожденія на англійскую поэзію. Эвфуизмъ и драмы Лилли. Трагедіи Марло. Трагедіи Грина. Точки соприкосновенія между Шекспиромъ и драматическимъ творчествомъ его предшественниковъ. Устройство англійскаго театра при Шекспирѣ.

Англія—страна могучей человѣческой энергіи, поэтому особенно любопытны тѣ страницы въ исторіи ея, на которыхъ проглядываетъ всенародное сознаніе этой энергіи. Мы разумѣемъ страницы, отмѣченныя именемъ королевы Елисаветы. Онѣ относятся ко второй половинѣ XVI вѣка, когда народъ, гордый своими успѣхами въ борьбѣ съ Испаніей, почувствовалъ, что отнынѣ ему принадлежать будетъ владычество на моряхъ всего свѣта. Религіозныя страсти, недавно потрясавшія страну, затихли на время, а суровые дни пуританскаго фанатизма далеко еще были впереди. По мѣрѣ того, какъ средніе вѣка отодвигались назадъ, народъ шелъ на встрѣчу своему будущему съ радостною вѣрою въ могущество прогресса. Онъ охотно мирился съ самовластіемъ любимой королевы, сознавая, это оно необходимо было для ея мудрой политики, направленной къ обезпеченію религіозной свободы, которая находила въ нейтральной средѣ англиканской церкви наиболѣе благопріятныя условія. Благосостояніе его росло, а вмѣстѣ съ тѣмъ развивались и творческія силы его. Наука нашла своего величайшаго представителя въ лицѣ Бекона, а искусство въ лицѣ геніальнаго Шекспира.

Но прежде, чѣмъ говорить о Шекспирѣ, мы должны остановиться на его предшественникахъ.

Еще въ концѣ XV вѣка въ Англію начали проникать идеи италіанскаго Возрожденія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и зна-

комство съ писателями римскими и греческими. Генрихъ VIII былъ воспитанъ въ духѣ гуманизма, который при дворѣ нашелъ защиту и покровительство, поэтому въ первой половинѣ XVI вѣка на придворной сценѣ разыгрывались комедіи Плавта и Теренція, переведенныя на англійскій языкъ. Отъ этихъ классическихъ образцевъ усвоена была правильная форма комедіи съ раздѣленіемъ ея на акты и сцены. Въ 1550 г. появился первый опытъ правильной комедіи подъ названіемъ „Ральфъ Ройстеръ Дойстеръ", гдѣ изображаются любовныя неудачи англійскаго щеголя, который сватается за дѣвушку, уже помолвленную. Послѣ этого опыта бытовая комедія нравовъ заняла прочное положеніе на англійской сценѣ. Не такъ легко прививалась къ серьезной драмѣ классическая форма. Въ 1560 году при дворѣ Елисаветы представлена была трагедія „Горбодукъ". Написана она была подъ вліяніемъ одной изъ трагедій Сенеки, поэтому есть въ ней и хоръ, и вѣстники, извѣщающіе объ убійствахъ за сценой, такъ какъ въ античной драмѣ не допускалось изображеніе кровавыхъ событій на сценѣ,—есть и дѣленіе всей пьесы на акты и сцены. Но содержаніе ея, взятое изъ англійскихъ народныхъ преданій, не укладывалось въ античныя рамки, которыя нарушались изобиліемъ эпическаго матеріала. Дѣйствіе въ ней начинается задолго до катастрофы, поэтому о соблюденіи единства времени не могло быть и рѣчи. Въ другихъ подобныхъ трагедіяхъ авторы дѣлали еще болѣе широкія уступки народному вкусу, допуская аллегорическія фигуры и комическія сцены. Поклонники классическихъ образцевъ жаловались на это безвкусіе, на это смѣшеніе трагическаго съ комическимъ. „Королей", говоритъ одинъ изъ нихъ [1]), „соединяютъ съ шутами безъ всякой связи съ ходомъ пьесы, оттого и происходитъ, что эти смѣшанныя трагикомедіи не возбуждаютъ въ зрителяхъ ни удивленія, ни состраданія, ни даже истинной веселости".

Но Италія привлекала къ себѣ не одною классической древностью. Въ поэмахъ Аріосто и Тассо изображается ры-

---

[1]) Филиппъ Сидней, см. Стороженко: „Предшественники Шекспира", 93—96.

царская жизнь со всѣми фантастическими причудами и мечтательными идеалами ея. Для высшихъ слоевъ англійскаго общества это была своя родная древность, облеченная въ изящную форму, выработанную подъ вліяніемъ изученія классической древности. Такъ же обаятельны были для англійскаго Возрожденія изысканныя формы лирики и драмы. Въ этой послѣдней выступали пастухи и пастушки то въ сентиментальной, то въ комической обстановкѣ, съ доброю долею мифологическихъ прикрасъ, безъ которыхъ не мыслима была въ то время поэзія. Подъ вліяніемъ италіанскихъ образцевъ развивалась въ XVI в. англійская поэзія, и нужно сказать, что она нашла многихъ замѣчательныхъ представителей преимущественно въ области лирики и эпоса. Разработывая обычную въ романтической поэзіи тему о любви, англійскіе поэты въ совершенствѣ овладѣли поэтической техникой италіанскаго стиля. Только драма, почерпавшая свои сюжеты изъ того же романтическаго источника, изъ италіанскихъ новеллъ, изъ рыцарскихъ романовъ и вообще изъ средневѣковыхъ преданій долгое время не могла найти надлежащей художественной формы. „Въ ней“, говоритъ одинъ современникъ, „ничего не встрѣтишь, кромѣ приключеній влюбленнаго рыцаря, гонимаго любовію изъ страны въ страну. Онъ сталкивается съ какимъ-нибудь страшнымъ чудовищемъ изъ коричневой папки, а по возвращеніи на родину, въ немъ— такая перемѣна, что его нельзя иначе узнать, какъ по какому-нибудь изреченію, записанному въ его памятной книжкѣ, или по какому-нибудь кольцу“ [1]). Сказочный характеръ этихъ пьесъ нравился простодушной публикѣ, которая вовсе не интересовалась правильностію драматическаго построенія. Она желала видѣть на сценѣ изображеніе необыкновенныхъ событій, которыя вихремъ несутся въ быстрой смѣнѣ мѣста и времени, желала видѣть битвы и поединки, похороны и торжественныя процессіи, да въ добавокъ желала, чтобы и шутъ потѣшалъ ее своими забавными выходками и остро-

---

[1]) Госсонъ, см. у Гервинуса т. I, стр. 121.

тами. Нужно сказать, что этотъ романтическій безпорядокъ не чуждъ былъ и придворной сценѣ, болѣе строгой и выдержанной.

Въ 1579 году появился романъ „Эвфуэсъ", написанный придворнымъ поэтомъ Лилли. Герой этого романа Эвфуэсъ, молодой Аѳинянинъ, разсказываетъ о своихъ приключеніяхъ въ Неаполѣ, „городѣ удовольствій, гдѣ поклоняются Венерѣ", и излагаетъ свои воззрѣнія на воспитаніе. На современниковъ романъ Лилли произвелъ глубокое впечатлѣніе своимъ изысканно вычурнымъ языкомъ, который получилъ названіе эвфуизма. Высшіе слои образованнаго общества старались усвоить этотъ эвфуизмъ съ его напыщенными метафорами и сравненіями, съ его учеными намеками и изреченіями классическихъ писателей. Казалось бы, что создатель эвфуизма, сдѣлавшагося моднымъ языкомъ въ придворной средѣ, долженъ былъ далеко стоять отъ вліянія народнаго вкуса, а между тѣмъ, въ собственныхъ драмахъ Лилли, въ которыхъ онъ обработывалъ античные сюжеты, не обошлось безъ комическихъ интермедій и безъ народнаго остроумія. Это народное начало было живою силой, одушевлявшей предшественниковъ Шекспира. Нужно было только найти въ этой стихійной силѣ основной нервъ, который могъ бы служить закономъ драматическаго искусства. Смѣлый шагъ въ этомъ направленіи сдѣланъ былъ геніальнымъ Марло, сверстникомъ Шекспира (1564—1593 г).

Какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи, Марло былъ натура сильная, но не уравновѣшенная. Скептикъ въ религіозныхъ вопросахъ, онъ не вѣрилъ въ закономѣрный порядокъ явленій жизни. Онъ признавалъ одну только силу, управляющую міромъ, силу могучихъ страстей, отрицающихъ и ниспровергающихъ существующую дѣйствительность. Умеръ онъ въ молодые годы въ трактирной дракѣ съ соперникомъ своимъ по любви.

Первая трагедія, съ которою выступилъ Марло на 22 году своей жизни, была „Тамерланъ". Простой пастухъ, Тамерланъ чувствуетъ, что онъ бичъ божій, что онъ призванъ

въ міръ для того, чтобы сдѣлаться повелителемъ его. Онъ совершаетъ свою миссію, вторгается въ Персію, гдѣ встрѣчаетъ персидскую царевну Зенократу, которая очаровала его своею красотой. Зенократа обѣщаетъ ему свою любовь, если онъ покоритъ всю Азію. Первая часть трагедіи оканчивается побѣдой Тамерлана надъ египетскимъ царемъ, которому Зенократа возвращаетъ престолъ и вступаетъ съ Тамерланомъ въ бракъ. Во второй части Зенократа умираетъ, и Тамерланъ снова становится бичемъ божіимъ. Съ отчаяніемъ въ сердцѣ, какъ опустошительный ураганъ, носится онъ по землѣ, отступаетъ отъ своей религіи и умираетъ, пораженный рукою невидимаго божества. Много кровавыхъ сценъ въ этой трагедіи, но и таланта много. Вся она построена на ненасытномъ честолюбіи Тамерлана, слѣпо вѣрующаго въ свою судьбу. Совпаденіе этой вѣры съ честолюбіемъ даетъ всѣмъ дѣйствіямъ его неодолимую стремительность, поэтому и трагедія производитъ цѣльное впечатлѣніе единствомъ психической основы. Въ другой трагедіи своей „Фаустъ“ Марло выдвигаетъ эту психическую основу даже въ ущербъ драматическому дѣйствію. Сюжетъ трагедіи взятъ изъ средневѣковой легенды о докторѣ Фаустѣ, который продалъ душу свою дьяволу за чувственныя блага. Марло воспользовался намекомъ легенды на то, что Фаустъ томился жаждой знанія, и широко развилъ этотъ мотивъ: Фаустъ является предъ нами воплощеніемъ человѣчества, ищущаго въ наукѣ высшихъ откровеній, посредствомъ которыхъ можно было бы обладать тайнами природы, чтобы достигнуть на землѣ полнаго счастія. Оканчивается трагедія гибелью Фауста. Наступаетъ роковая ночь, въ которую истекаетъ срокъ договора съ дьяволомъ, и Фаустъ поплатился за свой титаническій порывъ къ всемогуществу, которое не дано въ удѣлъ человѣку. На другой день студенты хоронятъ разорванныя части тѣла погибшаго мечтателя. Въ этой трагедіи Марло еще яснѣе, чѣмъ въ предыдущей, указываетъ, что ужасъ жизни заключается не во внѣшнихъ потрясающихъ событіяхъ, а въ душѣ человѣка, въ страстяхъ его. Какой же выходъ изъ этого положенія вещей, изъ

этой необузданной борьбы страстей? На этотъ вопросъ не даетъ намъ отвѣта поэтъ ни въ затронутыхъ нами трагедіяхъ, ни въ трагедіи своей „Мальтійскій жидъ“, ни въ другихъ оставшихся послѣ него драматическихъ набросках. Только въ исторической драмѣ своей „Эдуардъ II“ онъ объясняетъ трагическую гибель своего героя нравственными недостатками его, о которыхъ горько сожалѣетъ несчастный король предъ своей кончиной. И характеры въ этой трагедіи очерчены яснѣе и глубже, чѣмъ въ другихъ трагедіяхъ Марло.

Подъ вліяніемъ Марло написалъ нѣсколько драмъ близкій пріятель его Робертъ Гринъ, человѣкъ, нравственно расшатанный и погибшій въ молодые годы отъ невоздержной жизни (1560—1592). Любопытная особенность Грина—не въ порывистыхъ и бурныхъ страстяхъ, которыя любилъ изображать Марло, а въ мягкомъ и нѣжномъ колоритѣ народно-бытовыхъ явленій жизни и въ глубокихъ симпатіяхъ поэта къ народу и его идеаламъ. Такъ, въ одной изъ трагедій его „Векфильдскій полевой сторожъ“ героемъ является Джоржъ Гринъ, любимый герой народныхъ преданій, который вступаетъ въ дружбу съ такимъ же популярнымъ героемъ Робинъ-Гудомъ. Джоржъ Гринъ освобождаетъ страну отъ набѣга шотландцевъ, и король, въ награду за его подвиги, хочетъ посвятить его въ рыцари. Тогда Гринъ проситъ короля, чтобы онъ дозволилъ ему жить и умереть простолюдиномъ: „больше чести“, говоритъ онъ, „для человѣка незнатнаго происхожденія совершить великій подвигъ, чѣмъ для человѣка знатнаго рода“, Этотъ идеализмъ поэта съ особенной силой выразился въ обрисовкѣ женскихъ характеровъ, въ изображеніи самоотверженной женской любви, которую съ такою же силой могъ изображать въ то время одинъ только Шекспиръ.

Таковы были ближайшіе предшественники Шекспира, которые, опираясь на античные образцы, стремились найти художественную форму для англійской драмы, съ сохраненіемъ національныхъ ея особенностей. Шекспиру оставалось только идти по этому пути дальше, чтобы умножить полу-

ченное имъ не бѣдное наслѣдство. И дѣйствительно, онъ прошелъ этотъ путь до конца, озаряя его яркимъ свѣтомъ своего генія. Онъ понималъ, что отъ великаго до смѣшного одинъ шагъ, поэтому и въ его трагедіяхъ есть комическій элементъ, сопровождающій серьезныя положенія, но только въ лучшихъ его произведеніяхъ этотъ элементъ является не столько для увеселенія зрителей, сколько для выясненія психическихъ моментовъ, чрезъ которые проходитъ драматическое дѣйствіе. Какъ и Марло, Шекспиръ, изображая бури жизни, не ограничивается внѣшними эффектами и глубоко проникаетъ въ душу человѣка, гдѣ зараждаются эти бури, но, во-первыхъ, въ жизни души человѣческой онъ видѣлъ не одни дикія, разнузданныя страсти, а во-вторыхъ, самыя страсти онъ не отдѣлялъ отъ личности человѣка, отъ индивидуальныхъ особенностей его, которыя развиваются подъ вліяніемъ тѣхъ или иныхъ жизненныхъ условій. Какъ и Гринъ, Шекспиръ чувствовалъ кровную связь свою съ народомъ, изъ котораго онъ вышелъ, и оттого его произведенія проникнуты народнымъ міровоззрѣніемъ, которое выражается въ знаніи народныхъ обычаевъ, предразсудковъ и суевѣрій, въ стилистическихъ особенностяхъ его рѣчи, въ народныхъ пословицахъ и поговоркахъ,—но народность составляла для него только родную стихію, въ которую облекались глубокія идеи, имѣющія общечеловѣческое значеніе. Какъ сынъ своего времени, жившій въ эпоху поздняго гуманизма, онъ уважалъ античную древность и италіанскую школу поэтовъ, въ средѣ которыхъ возродилась эта древность. Объ этомъ свидѣтельствуютъ его поэмы и сонеты, написанные въ первые годы его поэтической дѣятельности. Онъ увлекался даже эвфуизмомъ Лилли, особенно въ первыхъ драматическихъ опытахъ своихъ. Но всѣ эти иноземныя вліянія были для него только школой, въ которой созрѣвалъ его оригинальный духъ, а патетическія, напыщенныя прикрасы эвфуизма въ его позднѣйшихъ драмахъ служили только стилистическимъ средствомъ для изображенія особенныхъ душевныхъ состояній.

Такъ какъ Шекспиръ былъ не только драматическій писатель, но и актеръ, такъ какъ, съ другой стороны, въ

эпоху Шекспира драмы писались не для печати, а для сцены, то намъ необходимо имѣть представленіе объ англійскомъ театрѣ въ вѣкъ Елисаветы.

Говорятъ, что „драма Шекспира родилась въ ясляхъ". И это, дѣйствительно, такъ, если мы вспомнимъ о первобытномъ устройствѣ театра въ его время. Сцена не имѣла ни кулисъ, ни подвижныхъ декорацій, и смѣна мѣстъ, затрудненная неподвижностію сцены, замѣнялась вывѣшенной доской, на которой надписывалось названіе того города или страны, гдѣ происходило дѣйствіе. День и ночь обозначались свѣтлоголубыми или темными коврами, привѣшенными къ потолку. Столъ съ чернильницей и перьями означалъ судейскую камеру, тотъ же столъ съ кружками и рюмками трактирную комнату. По срединѣ сцены возвышался балконъ, утвержденный на двухъ столбахъ, стоявшихъ на ступеняхъ, которыя вели во внутреннюю сцену, устроенную подъ балкономъ. Двѣ лѣстницы справа и слѣва вели на балконъ, который замѣнялъ для зрителей то башню, то городскую стѣну, то верхнее жилье, а внутренняя сцена, закрытая занавѣсомъ, представляла внутренній покой, служившій, по требованію пьесы, для разныхъ цѣлей: тамъ король Дунканъ пировалъ у Макбета, тамъ умирала Дездемона въ рукахъ разъяреннаго Отелло, тамъ представлялась драматическая пьеса въ присутствіи Гамлета и всего двора. Сцена отдѣлена была отъ партера деревянными или желѣзными перилами. Кругомъ партера шла галлерея, а подъ нею ложи, находившіяся въ непосредственной связи со сценой. Ложи предназначались для знатныхъ людей, которые помѣщались также по бокамъ авансцены. Самыя дешевыя мѣста были въ галлереѣ и въ партерѣ, гдѣ скамеекъ для сидѣнья не полагалось. Галлерея и сцена были закрыты отъ непогоды крышей, но надъ партеромъ, который назывался дворомъ, крыши не было. Представленія давались днемъ, а оканчивались до захода солнца. Женскія роли исполнялись мальчиками и юношами, при чемъ иногда актеръ извинялся предъ публикой въ замедленіи тѣмъ, что Офелія брѣется. Впрочемъ, не одни мужчины ходили въ театръ, но и жен-

щины, какъ низшаго, такъ и высшаго сословія. Публика вела себя непринужденно: въ антрактахъ она шумно обмѣнивалась впечатлѣніями, перебрасывалась остротами, курила табакъ, щелкала орѣхи и проч. Это отсутствіе этикета давало театру видъ шумнаго сборища, которое сдержать можно было не внѣшними мѣропріятіями, а поэтическою силой самой драмы и талантливымъ исполненіемъ ея. Шли тогда въ театръ не для того, чтобы видѣть блестящія декораціи, а для того, чтобы слушать Шекспира и видѣть геніальную игру знаменитаго друга его Ричарда Борбэджа. Конечно, на придворной сценѣ не было этого вульгарнаго шума, но въ то время, когда Шекспиръ появился въ Лондонѣ, театръ сдѣлался страстію народа, желавшаго видѣть въ драмѣ отраженіе своей духовной мощи, которую обнаружилъ онъ въ славныхъ событіяхъ того времени. Недостаточно было случайныхъ представленій, которыя давались въ домахъ частныхъ лицъ, поэтому, не смотря на противодѣйствіе городскихъ властей, зараженныхъ пуританствомъ, въ послѣдней четверти XVI вѣка появляются въ Лондонѣ постоянные театры. Наибольшею извѣстностью пользовались театры Блакфрейерскій (1576 г.), въ который поступилъ Шекспиръ актеромъ, театръ Роза (1585 г.) и театръ Глобусъ (1594 г.), въ которомъ Шекспиръ былъ однимъ изъ пайщиковъ. Названіе свое Глобусъ получилъ отъ громадной статуи Геркулеса, стоявшей предъ входомъ, съ глобусомъ въ рукахъ, на которомъ было написано: totus mundus agit histrionem (весь міръ играетъ комедію). Глубокая иронія звучитъ въ этой надписи, напоминающая иронію Шекспира.

XIII.

Трагедіи Шекспира „Макбетъ“ и „Король Лиръ“.

Жизнь Шекспира до появленія его въ Лондонѣ. Первые драматическіе опыты его. Поэтическія произведенія, написанныя имъ въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Великія трагедіи Шекспира въ связи съ перемѣной въ душевномъ настроеніи его. Трагедія „Макбетъ“ по хроникѣ Голиншеда. Что принадлежитъ самому Шекспиру въ трагедіи его? Анализъ трагедіи. Фантастическій элементъ въ ней. Особенности драмы Шекспира сравнительно съ классической. Трагедія „Король Лиръ“ по хроникѣ Голиншеда. Ходъ трагедіи и катастрофа ея. Идея страдающей добродѣтели и міровоззрѣніе Шекспира. Поэтическое завѣщаніе его въ драматической фантазіи „Буря“ Послѣдніе годы жизни и смерть Шекспира.

Вильямъ Шекспиръ родился въ 1564 г. въ Стрэтфордѣ на р. Эвонѣ, въ графствѣ Варвикъ. Отецъ его, Джонъ Шекспиръ, владѣлъ въ Стрэтфордѣ домами и значительными участками земли въ окрестностяхъ его. Человѣкъ онъ былъ неграмотный, но занималъ въ городѣ разныя общественныя должности, былъ даже старшимъ ольдермэномъ (помощникомъ городского головы). Дѣтямъ своимъ онъ, повидимому, старался дать образованіе, поэтому и молодой Вильямъ учился въ мѣстной классической школѣ, хотя основательныхъ знаній изъ нея не вынесъ: мало зналъ онъ, какъ извѣстно, по латыни и еще меньше по гречески. Что было причиною этого—школа или самъ поэтъ, мы не знаемъ. Думаютъ обыкновенно, что дѣла Джона Шекспира начали приходить въ упадокъ, и онъ, нуждаясь въ помощи сына, принужденъ былъ взять его изъ школы. Въ чемъ заключалась эта помощь, не извѣстно, но такъ или иначе, а дѣла старика Шекспира не поправлялись. Не лучше были и дѣла юноши Шекспира, предоставленнаго самому себѣ. Въ 1582 году, имѣя всего отъ роду восемнадцать лѣтъ, онъ

женился на Аннѣ Гесвэ, небогатой дѣвушкѣ, которая была старше его на восемь лѣтъ. Скоро послѣ этого у молодыхъ Шекспировъ родилась дочь, а чрезъ три года еще дочь и сынъ—близнецы. По всему видно, что этотъ бракъ не далъ поэту идеальнаго супружескаго счастія, хотя нѣтъ никакихъ положительныхъ указаній на то, чтобы онъ когда-нибудь тяготился своимъ положеніемъ. Какъ бы то ни было, только послѣ женитьбы жилъ онъ въ Стрэтфордѣ безъ опредѣленныхъ занятій, безъ всякой пользы для себя и для другихъ. Семья росла, нужно было подумать о будущемъ. Здѣсь нужно искать главной причины, заставившей его искать счастія въ Лондонѣ. Конечно, онъ могъ чувствовать и въ Стрэтфордѣ свое поэтическое призваніе, но нужно сказать, что Шекспиръ не принадлежалъ къ разряду тѣхъ мечтателей-поэтовъ, которые забываютъ о насущныхъ потребностяхъ жизни. Весьма вѣроятно, что успѣхи земляковъ его—актеровъ Гемингса и Ричарда Борбэджа натолкнули его на тотъ путь, по которому онъ долженъ былъ идти въ Лондонѣ, и вотъ онъ рѣшилъ сдѣлаться актеромъ для того, чтобы спасти себя и семью свою отъ нужды. Есть преданіе, что на родинѣ онъ имѣлъ непріятное столкновеніе съ сэромъ Томасомъ Люси, богатымъ землевладѣльцемъ, который наказалъ Шекспира и пріятелей его за то, что они охотились въ его паркѣ. Поэтъ не остался въ долгу предъ своимъ обидчикомъ, написалъ на него сатирическіе стихи и прибилъ къ воротамъ его парка. Если вѣрно это преданіе, то весьма можетъ быть, что опасеніе преслѣдованій со стороны могущественнаго Люси было послѣднимъ толчкомъ, побудившимъ Шекспира разстаться съ семьей и пуститься въ открытое море приключеній.

Не позже 1587 года Шекспиръ покинулъ свою родину и явился въ Лондонѣ. Здѣсь онъ поступилъ на сцену Блакфрейерскаго театра, гдѣ играли земляки его, принадлежавшіе къ труппѣ лорда Лейстера, любимца Елисаветы. Скоро онъ занялъ въ этой труппѣ выдающееся положеніе въ качествѣ драматическаго писателя. Авторскія занятія его имѣли дѣловой, практическій характеръ. Постоянно онъ долженъ былъ

сообразоваться съ требованіями минуты, а не съ собственнымъ вдохновеніемъ. Полагать надобно, что это была работа спѣшная и трудная для начинающаго писателя, который не принесъ въ Лондонъ серьезныхъ запасовъ знанія. Въ то время былъ обычай передѣлывать и подновлять старыя пьесы— трудъ, который требовалъ больше навыка и начитанности, чѣмъ таланта. Но именно Шекспиру не доставало ни навыка, ни начитанности. Въ короткое время онъ долженъ былъ путемъ самообразованія пріобрѣсть то, что другимъ давалось долгими годами школьнаго ученья. Въ одно и то же время онъ писалъ и учился. Классическихъ писателей читалъ онъ въ англійскихъ переводахъ, а съ италіанскими и французскими писателями, какъ думаютъ современные изслѣдователи, онъ знакомился въ подлинникѣ. И все-таки въ первыхъ драмахъ своихъ онъ не больше, какъ ученикъ, съ геніальными проблесками мысли, но безъ выдержанности и силы, поражающей въ его позднѣйшихъ произведеніяхъ. Переходя отъ одной темы къ другой, онъ какъ бы ищетъ твердаго пути: то изображаетъ неестественные, кровавые ужасы (въ трагедіи „Титъ Андроникъ"), то рисуетъ сцены любви и самоотверженной дружбы (въ комедіи „Два Веронца"), то воспроизводитъ историческое прошлое своей родины (въ трехъ частяхъ „Генриха VI"). Во всѣхъ этихъ пьесахъ замѣтно усиліе овладѣть формой, но пружины дѣйствія слабы, самое дѣйствіе запутанное и сложное, композиція искусственная, какъ въ комедіяхъ, такъ и въ трагедіяхъ. Встрѣчаются часто намеки на греческую мифологію и древнюю исторію, а также латинскія, италіанскія, французскія и даже испанскія фразы: юноша-поэтъ какъ бы спѣшитъ заявить о своей учености и беретъ отовсюду матеріалъ, съ которымъ не умѣетъ еще справиться.

Наступили затѣмъ годы мужества въ жизни Шекспира. Не отрываясь отъ образцевъ италіанской школы, онъ воспроизводитъ свой внутренній міръ въ формѣ эпической и лирической поэзіи. Въ 1593 г. появилась поэма его „Венера и Адонисъ", которую онъ называетъ „первенцемъ своей поэзіи", а въ слѣдующемъ году поэма „Люкреція". По по-

нятіямъ вѣка и самого Шекспира, это была уже чистая поэзія, которая пріобрѣла ему у современниковъ названіе „сладкаго и медоточиваго“ поэта. Много эвфуизма въ стилѣ обѣихъ этихъ поэмъ, но въ содержаніи ихъ проглядываетъ личность поэта, его возвышенныя понятія о любви, его гуманный взглядъ на женщину. Еще яснѣе звучатъ эти личныя ноты въ его сонетахъ, которые, по мнѣнію изслѣдователей, написаны были въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Всѣхъ сонетовъ 152, и въ полномъ видѣ они напечатаны были только въ 1609 году. Поэтъ изображаетъ въ нихъ самыя интимныя чувства души своей—дружбу и любовь, дружбу къ молодому человѣку изъ высшаго сословія, вѣроятно, къ тому самому лорду Саутамптону, которому посвящены обѣ поэмы,—любовь къ женщинѣ, о которой самъ Шекспиръ говоритъ: „когда моя милая клянется, что она сама правда, я вѣрю ей, хотя и знаю, что она лжетъ“. Конечно, точныхъ біографическихъ данныхъ нельзя найти въ сонетахъ, но они указываютъ на тотъ душевный кризисъ, чрезъ который долженъ былъ пройти поэтъ, чтобы пріобрѣсти жизненный опытъ, необходимый для изображенія радостей и страданій человѣческаго сердца, волнуемаго дружбой и любовію. И мы видимъ, что эти мотивы широко развиты Шекспиромъ въ драматическихъ произведеніяхъ его, написанныхъ около 1595 года, въ „Венеціанскомъ купцѣ“ и въ „Ромео и Юліи“—трагедіи, которую справедливо называютъ „гимномъ и похоронной пѣснію любви“.

Немного позже написаны имъ драматическія хроники, изображающія борьбу Алой и Бѣлой розы: „Король Іоаннъ“, „Ричардъ II“, „Генрихъ IV“ (двѣ части), „Генрихъ V“, „Ричардъ III“. Что привлекало вниманіе Шекспира къ этой борьбѣ? Онъ не скрываетъ темныхъ страницъ въ исторіи своей родины, но, подчиняясь настроенію своихъ современниковъ, онъ желаетъ проникнуть въ средневѣковыя понятія тѣхъ поколѣній, которыя недавно еще шумѣли на исторической сценѣ. Величіе настоящаго пробуждало въ его душѣ естественную потребность понять прошедшее. И онъ понялъ его съ глубокимъ прозрѣніемъ въ историческую связь событій,

создавшихъ новую Англію. Не смѣшивая политики съ поэзіей, не подчиняясь той или иной политической программѣ, онъ любитъ эту Англію, „земной эдемъ, блистающій алмазъ, оправленный въ серебряное море, отчизну великихъ душъ“. (Ричардъ II).

Мало мы имѣемъ достовѣрныхъ свѣдѣній о личной жизни Шекспира въ періодъ созданія названныхъ нами драмъ. Знаемъ только, что онъ пользовался уваженіемъ, какъ знатныхъ лицъ, такъ и лучшихъ писателей того времени, которые собирались въ клубѣ „Сирена“ для дружеской бесѣды. Въ ряду этихъ писателей выдѣлялся своею ученостью Бенъ-Джонсонъ, представитель классической драмы въ англійской литературѣ, съ которымъ любилъ вступать Шекспиръ въ словесные турниры. По преданію, онъ часто побѣждалъ своего противника находчивостью и остроуміемъ, что, впрочемъ, не мѣшало дружескимъ отношеніямъ между ними. Бенъ-Джонсонъ всегда любилъ Шекспира и отзывался о немъ, какъ о натурѣ „честной, правдивой и свободной“. О прямодушномъ и мягкомъ обхожденіи его съ людьми говорятъ и другіе современники. Онъ не свободенъ былъ отъ заблужденій сердца, но, обладая умомъ положительнымъ, умѣлъ сдерживать свои страсти, подчиняя ихъ требованіямъ практической жизни. Изъ своего положенія онъ извлекалъ тѣ выгоды, какія оно ему давало, имѣя въ виду рано или поздно разстаться съ тревожной и не обезпеченной жизнію актера. Онъ настойчиво стремился къ этой завѣтной цѣли, и потому съ 1597 года мы имѣемъ цѣлый рядъ извѣстій о сдѣланныхъ имъ покупкахъ земли и домовъ въ Стрэтфордѣ. Вмѣстѣ съ успѣхами росло и благосостояніе его, которое давало ему возможность придти на помощь оставленной имъ семьѣ и обѣднѣвшимъ его родителямъ. Это была пора свѣтлаго, бодраго настроенія, которое отразилось и въ произведеніяхъ, написанныхъ въ послѣднее десятилѣтіе XVI вѣка. Къ этому времени относятся и лучшія комедіи его, исполненныя неистощимой веселости и добродушнаго смѣха: „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Двѣнадцатая ночь“, „Все хорошо, что хорошо оканчивается“, „Много шуму изъ пустяковъ“, „Виндзорскія проказницы“, „Какъ вамъ угодно“.

Но съ каждымъ годомъ смутныя тѣни начинаютъ появляться въ поэтическомъ міровоззрѣніи Шекспира. Въ послѣдніе годы царствованія Елисаветы произошло одно событіе, которое не могло пройти безслѣдно во внутренней, духовной жизни Шекспира. Въ 1601 году открытъ былъ заговоръ графа Эссекса, который былъ покровителемъ Шекспира. Въ томъ же году Эссексъ былъ казненъ, а давній другъ Шекспира, лордъ Суатамптонъ, былъ заключенъ въ Тоуеръ, откуда онъ не выходилъ до самой смерти Елисаветы, скончавшейся въ 1603 году. Можно думать, что это обстоятельство расположило Шекспира къ пессимизму, который явственно слышится въ позднѣйшихъ, такъ называемыхъ, великихъ трагедіяхъ его: „Гамлетъ", „Отелло", „Макбетъ", „Король Лиръ", а также „Мѣра за мѣру", въ трагедіяхъ изъ римской исторіи: „Юлій Цезарь", „Коріоланъ", „Антоній и Клеопатра". Впрочемъ, и независимо отъ этихъ внѣшнихъ вліяній, горькое раздумье надъ жизнію, надъ ея сложными и трудными задачами, не могло быть чуждо глубокому и всеобъемлющему духу Шекспира, тѣмъ болѣе, что наступили для него годы поздняго мужества, когда ни одинъ мыслящій человѣкъ не можетъ отказаться отъ нравственной потребности подвести итоги личной жизни.

Не пускаясь въ обозрѣніе всѣхъ темъ, которыя развиты Шекспиромъ въ указанныхъ нами трагедіяхъ, мы остановимся только на „Макбетѣ" и на „Королѣ Лирѣ", чтобы познакомиться съ методомъ поэтическаго творчества и съ особенностями философской мысли Шекспира.

Трагедія „Макбетъ" написана не раньше 1604 года, при королѣ Іаковѣ I, который въ этомъ году провозглашенъ былъ королемъ Англіи, Шотландіи и Ирландіи. На это событіе есть выразительный намекъ въ самой трагедіи (въ первой сценѣ четвертаго дѣйствія). Есть основаніе думать также, что трагедія извѣстна уже была въ 1607 году, слѣдовательно, она написана въ 1605 или въ 1606 году.

Мѣсто дѣйствія въ трагедіи—шотландское нагорье, гдѣ царитъ вѣра въ сверхъестественный міръ, гдѣ люди обладаютъ живою фантазіей и героическимъ духомъ, не смяг-

ченнымъ вліяніемъ культуры, гдѣ страсти вырываются съ силою быстро несущагося урагана. Время дѣйствія XI вѣкъ. Самое событіе, составляющее эпическую основу трагедіи, не выдумано поэтомъ, а цѣликомъ заимствовано имъ изъ хроники Голиншеда. Дѣйствующія лица—тѣ же, что и въ хроникѣ. Въ короткихъ словахъ мы перескажемъ по хроникѣ то, что повторяется въ трагедіи.

Макбетъ былъ двоюродный братъ Дункана, короля Шотландіи. Человѣкъ отъ природы жестокій, блестящій полководецъ, онъ рѣзко отличался отъ своего добродушнаго брата, рожденнаго больше для частной жизни, чѣмъ для престола. Не разъ спасалъ онъ короля и королевство отъ враговъ внутреннихъ и внѣшнихъ—то отъ возмутившихся тановъ, то отъ норвежцевъ, то отъ датчанъ, которые, пользуясь слабостію короля, вторгались въ страну. Одинъ разъ, послѣ отраженія датчанъ, возвращался Макбетъ съ поля битвы въ Форесъ, гдѣ находился король. Ѣхалъ онъ безъ свиты, въ сопровожденіи только одного изъ военачальниковъ Дункана, Банко. Путники встрѣтили на дорогѣ трехъ женщинъ страннаго, дикаго вида, которыя показались имъ существами давно отжившаго міра. Обращаясь къ Макбету, одна изъ нихъ сказала ему: „да здравствуетъ гламискій танъ!“ другая: „да здравствуетъ кавдорскій танъ!“ третья: „да здравствуетъ Макбетъ, будущій король шотландскій!“ Когда Банко спросилъ ихъ, почему онѣ ему ничего не предсказываютъ, то онѣ сказали ему, что онъ будетъ родоначальникомъ королей. Оба полководца готовы были считать эту встрѣчу обманомъ воображенія, но чрезъ нѣкоторое время умеръ отецъ Макбета и передалъ ему титулъ гламискаго тана, а затѣмъ Макбетъ сдѣлался и таномъ кавдорскимъ послѣ того, какъ Кавдоръ былъ казненъ за измѣну. Предсказанія вѣщихъ женщинъ начали оправдываться, и Банко въ шутку говорилъ Макбету, что ему остается только сдѣлаться королемъ шотландскимъ. Честолюбію Макбета открывались широкія перспективы, но онъ предоставилъ все волѣ провидѣнія. Между тѣмъ Дунканъ, озабоченный мыслію о преемникѣ, назначилъ Малькольма, стар-

шаго, еще несовершеннолѣтняго своего сына герцогомъ комберлэндскимъ, такъ какъ этотъ титулъ давалъ ему право на наслѣдство престола. Это встревожило Макбета. Онъ началъ думать объ убійствѣ Дункана, а жена его, страстно желавшая быть королевой, укрѣпила его въ этой мысли. Въ заговорѣ участвовалъ и Банко вмѣстѣ съ нѣкоторыми друзьями Макбета, который убилъ Дункана на шестомъ году его царствованія. Королемъ былъ избранъ Макбетъ и тотчасъ же былъ коронованъ, а сыновья Дункана, Малькольмъ и Дональбаймъ, бѣжали изъ Шотландіи—первый въ Англію, къ королю Эдуарду-исповѣднику, а другой въ Ирландію. Въ первые годы своего царствованія, Макбетъ старался внушить довѣріе къ себѣ. Онъ издавалъ законы, полезные для блага народа, водворялъ порядокъ и справедливость въ странѣ. Если бы шелъ онъ этимъ путемъ дальше, то могъ бы навсегда упрочить свое положеніе. Но, желая подкупить въ свою пользу общественное мнѣніе, онъ не выдержалъ своей роли до конца. Не могъ онъ заглушить въ душѣ своей укоровъ совѣсти и, судя о другихъ людяхъ по себѣ, постоянно ожидалъ опасностей то съ той, то съ другой стороны. Особенно смущало его предсказаніе вѣщихъ женщинъ о Банко, и вотъ, чтобы уничтожить силу предсказанія, онъ рѣшился отдѣлаться отъ этого родоначальника королей. Съ этою цѣлію онъ пригласилъ его вмѣстѣ съ сыномъ его, Флинсомъ, къ себѣ на ужинъ и подослалъ убійцъ, чтобы они сдѣлали свое дѣло, когда Банко ночью будетъ возвращаться изъ дворца домой. Банко былъ убитъ, а Флинсъ убѣжалъ. Это ожесточило Макбета. Съ каждымъ днемъ росло его безпокойство. Всюду онъ подозрѣвалъ измѣну. Дѣло дошло до того, что онъ вошелъ во вкусъ жестокихъ казней. Онъ истреблялъ ни въ чемъ неповинныхъ людей и грабилъ ихъ имущество, а чтобы уберечь свою голову отъ озлобленныхъ подданныхъ, онъ задумалъ построить неприступный замокъ на высокомъ холмѣ, называемомъ Донзинанъ. Каждый танъ долженъ былъ взять на себя постройку какой-нибудь части замка и лично руководить работами. Дошла очередь и до одного изъ тановъ,

Макдуфа, который прислалъ людей и матеріалъ для постройки, но самъ не явился. Это проявленіе независимости возмутило Макбета, который давно бы уже покончилъ съ Макдуфомъ, считая его человѣкомъ опаснымъ для себя, если бы одна колдунья не увѣрила Макбета, что онъ не будетъ убитъ рожденнымъ женщиной, и что онъ жить будетъ до тѣхъ поръ, пока бирнамскій лѣсъ не двинется на донзинанскій замокъ. Теперь же Макбетъ не могъ придти въ себя отъ гнѣва, особенно когда узналъ, что Макдуфъ задумалъ бѣжать въ Англію. Чтобы предупредить это бѣгство, Макбетъ напалъ на замокъ Макдуфа, но хозяина уже не засталъ. Тогда Макбетъ безпощадно истребилъ его жену и дѣтей. Между тѣмъ, Макдуфъ уже бѣжалъ въ Англію. Онъ отправился туда, чтобы склонить Малькольма къ заявленію правъ своихъ на шотландскій престолъ. Не довѣряя Макдуфу, Малькольмъ отказывается отъ его предложеній. Онъ говоритъ, что въ немъ гнѣздятся ужасные пороки, которые не принесутъ счастія родинѣ. Но искренность Макдуфа тронула Малькольма, который получилъ отъ короля Эдуарда десять тысячъ войска для вторженія въ Шотландію. Вѣсть объ этомъ не смутила Макбета. Онъ твердо вѣрилъ въ предсказаніе колдуньи и ожидалъ непріятеля въ Донзинанѣ. Англійскія войска вошли уже въ бирнамскій лѣсъ, окружавшій замокъ. Ночью, наканунѣ сраженія, Малькольмъ приказалъ своимъ воинамъ срубить по зеленой вѣткѣ, а утромъ войско тронулось подъ прикрытіемъ, незамѣтно подвигаясь къ замку. Макбетъ увидѣлъ движущійся лѣсъ и понялъ свою гибель, но рѣшился дорого продать свою жизнь; когда же вѣтки были брошены, то, пораженный многочисленностію непріятеля, онъ обратился въ бѣгство. Тогда погнался за нимъ Макдуфъ. „Знай, измѣнникъ“, закричалъ ему Макбетъ, „что ни одинъ человѣкъ, рожденный женщиной, не убьетъ меня!“ Съ этими словами онъ занесъ мечъ на Макдуфа, но тотъ, уклонившись отъ удара, отвѣчалъ ему: „теперь, Макбетъ, насталъ послѣдній часъ твой. Я именно тотъ, о которомъ говорили тебѣ колдуны: меня вырѣзали изъ чрева матери моей“.

Произошло единоборство. Макдуфъ отрубилъ голову Макбета и послалъ ее Малькольму. Таковъ былъ конецъ Макбета послѣ семнадцатилѣтняго царствованія его въ Шотландіи.

Отмѣтимъ въ этой исторіи главные моменты, которые вошли въ составъ драматическаго дѣйствія: 1) Макбетъ—до встрѣчи съ вѣдьмами; 2) встрѣча его и Банко съ вѣдьмами; 3) встрѣча его съ женой; 4) убійство Дункана; 5) убійство Банко; 6) убійство семейства Макдуфа; 7) Макдуфъ въ Англіи; 8) осада Донзинана; 9) смерть Макбета отъ руки Макдуфа. Первый моментъ вошелъ въ экспозицію дѣйствія; второй, третій, четвертый, пятый въ повышеніе его; шестой, седьмой, восьмой въ пониженіе дѣйствія; девятый составляетъ катастрофу. Что же принадлежитъ самому Шекспиру? Во-первыхъ, созданіе потрясающей сцены пира, представляющей вершину или кульминаціонный пунктъ дѣйствія; во-вторыхъ, созданіе цѣлаго ряда сценъ, относящихся къ леди Макбетъ включительно со сценой сомнамбулизма; въ-третьихъ, созданіе двухъ сценъ съ вѣдьмами (первая I дѣйствія и первая IV дѣйствія); въ-четвертыхъ, переработка характера Банко, такъ какъ въ хроникѣ онъ обрисованъ менѣе симпатическими чертами, чѣмъ въ трагедіи; самое же главное, въ-пятыхъ, психологическая разработка характеровъ Макбета и леди Макбетъ, о которой въ хроникѣ говорится только мимоходомъ. Читая трагедію, мы не замѣчаемъ, что дѣйствіе длится 17 лѣтъ. Намъ кажется, что оно пробѣгаетъ не болѣе, какъ въ теченіи двухъ-трехъ лѣтъ,—если же не считать Малькольма несовершеннолѣтнимъ въ моментъ назначенія его наслѣдникомъ престола, на что даетъ намъ право текстъ трагедіи, то—въ теченіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ. Эта быстрота дѣйствія объясняется непрерывною послѣдовательностію внутреннихъ толчковъ его. Къ нимъ мы и должны обратиться, чтобы понять механизмъ трагедіи.

Сумрачный колоритъ лежитъ на всей трагедіи „Макбетъ“, начиная съ появленія трехъ зловѣщихъ вѣдьмъ (Дѣйс. 1, сц. 1), которыя подстерегаютъ Макбета, еще не знающаго

о томъ, что онъ назначенъ кавдорскимъ таномъ за побѣду надъ врагами. (Дѣйс. 1, сц. 2). Но вотъ и Макбетъ съ спутникомъ своимъ Банко. (Дѣйс. 1, сц, 3). Вѣдьмы предсказываютъ ему то, что намъ извѣстно изъ хроники. Не успѣли оба воина придти въ себя отъ изумленія, какъ появляются вѣстники отъ Дункана и поздравляютъ Макбета кавдорскимъ таномъ. Здѣсь въ первый разъ выступаетъ предъ нами Макбетъ съ его душевнымъ складомъ. Тогда какъ Банко съ недовѣріемъ относится къ „созданьямъ мрака", Макбетъ готовъ имъ вѣрить. „Два изреченія сбылись", говоритъ онъ, „прологъ разыгранъ, и драма царская растетъ"... Мы видимъ предъ собою мечтателя, человѣка съ необузданной и пылкой фантазіей: „міръ видѣній его объялъ"... Но какъ онъ могъ увѣровать въ эту „царскую драму?" Безъ сомнѣнія, онъ не разъ думалъ о своей военной славѣ, не разъ сравнивалъ безсиліе короля съ собственною силой. Честолюбіе его росло по мѣрѣ успѣховъ, а мысль о коронѣ, конечно, мелькала въ умѣ его прежде, чѣмъ онъ встрѣтился съ вѣдьмами. И однако же, это была роковая встрѣча. Она заронила искру въ его душу, гдѣ было уже много горючаго матеріала. Нерѣдко люди, привыкшіе къ боевымъ опасностямъ, бываютъ суевѣрны—можетъ быть, потому, что нигдѣ игра случая не даетъ такихъ поразительныхъ и быстрыхъ контрастовъ, какъ жизнь и смерть, побѣда и пораженіе на полѣ битвы. Суевѣренъ былъ и Макбетъ, тѣмъ болѣе, что отъ природы это былъ человѣкъ нервный и болѣзненно впечатлительный. По его собственнымъ словамъ, „отъ страшныхъ сказокъ у него вставали волосы на головѣ, какъ будто въ нихъ дышала жизнь". (Дѣйст. V, сц. 5). Теперь онъ слышалъ одну изъ этихъ сказокъ въ видѣ загадочныхъ прорицаній, И эти прорицанія не ложь: они уже начинаютъ сбываться. Какъ же тутъ не повѣрить, что сбудется и послѣднее изъ нихъ, самое заманчивое? И вотъ онъ чувствуетъ, „какъ бьется сердце, и волосъ всталъ" отъ мысли объ убійствѣ... Но отъ мысли до дѣла—большое разстояніе. Онъ привыкъ не щадить врага на полѣ сраженія, но въ мирной обстановкѣ не по душѣ ему кровавое дѣло. Для позор-

наго и гнуснаго дѣла нѣтъ у него воли: „когда судьбѣ угодно меня вѣнчать“, говоритъ онъ, „такъ пусть меня вѣнчаетъ: я ей не помогу“. Прочно ли это рѣшеніе? На этотъ вопросъ отвѣчаетъ слѣдующая сцена (четвертая дѣйствія перваго).

Дунканъ въ восторгѣ отъ подвиговъ Макбета. Онъ желаетъ быть гостемъ у него въ замкѣ. Но, обѣщая награды всѣмъ подданнымъ своимъ по ихъ заслугамъ, онъ въ порывѣ благодушія назначаетъ сына своего, Малькольма, наслѣдникомъ престола, и вотъ Макбетъ опять потерялъ душевное спокойствіе.

„Принцъ Комберлэндъ!“ говоритъ онъ самому себѣ,
„вотъ камень на пути!
На немъ мнѣ пасть, иль все за нимъ найти...
Померкните, свѣтила, въ небесахъ!
Глазамъ не вынести, взоръ ужаснется...
Такъ пусть ударъ мой ниспадетъ въ потьмахъ,
Рука вѣрна, она не промахнется“.

Да, она вѣрна, скажемъ мы, но требуетъ иной руки, болѣе твердой и рѣшительной, которая бы сообщила рукѣ Макбета волевую силу. И эта сила нашлась не въ немъ, а въ женѣ его, которую онъ извѣстилъ о встрѣчѣ своей съ вѣдьмами, и о томъ, что король будетъ у нихъ въ гостяхъ. Леди Макбетъ знаетъ своего мужа. Прочитавши письмо отъ него, она говоритъ: „въ тебѣ такъ много млека любви, что ты не изберешь пути кратчайшаго“ (Дѣйст. 1, сц. 5). Слуга докладываетъ ей, что скоро прибудетъ самъ Макбетъ. Слышно карканье ворона. Леди Макбетъ понимаетъ это зловѣщее карканье. „И воронъ“, говоритъ она,

„Охрипъ, закаркавъ на пріѣздъ Дункана.
Сюда жъ, сюда, о демоны убійства!
Въ мой женскій духъ вселите лютость звѣря!
И будетъ замыселъ мой твердъ,
И духи міра моей руки не отклонятъ“... (Ib).

При встрѣчѣ съ Макбетомъ она замѣчаетъ въ его лицѣ тревожное выраженіе. Она ободряетъ его и разсыпаетъ почтительныя и ласковыя слова предъ Дунканомъ, который пріѣ-

халъ вслѣдъ за Макбетомъ. (Дѣйс. 1, сц. 6). Въ честь высокаго гостя идетъ пиръ въ замкѣ Макбета (Ib. сц. 7), но не весело хозяину. Онъ не можетъ придти въ себя отъ мысли, что сегодня ночью, какъ сказала ему жена, онъ долженъ убить Дункана.

„Есть судъ и здѣсь“, говоритъ онъ,
„За черный грѣхъ онъ прогремитъ проклятья,
Какъ трубы ангеловъ; въ сердцахъ пробудитъ
Онъ состраданье, какъ грудной младенецъ, несомый бурею,
И выжметъ слезы изъ очей народа“. (Сц. 7).

Благородное сердце Макбета содрогается отъ ужаса. „Оставимъ этотъ планъ“, говоритъ онъ женѣ. На это она отвѣчаетъ ему цѣлымъ потокомъ язвительныхъ словъ.

„Кормила я“, говоритъ она, „и знаю,
Какъ дорого для матери дитя,
Но я безъ жалости отторгла бъ грудь
Отъ нѣжныхъ, улыбающихся губокъ
И черепъ бы малютки раздробила,
Когда бъ клялась, какъ клялся ты“. (Ib).

Изъ этихъ словъ мы видимъ, что Макбетъ давно уже сдѣлалъ жену свою участницей своей преступной мысли. Теперь она требуетъ исполненія даннаго ей слова, какъ доказательства любви къ ней. Леди Макбетъ затрогиваетъ самыя тонкія и нѣжныя струны души его. Она окончательно покоряетъ его своей волѣ, рисуя ему планъ убійства и объясняя, что всю вину можно взвалить на пьяныхъ слугъ—тѣлохранителей, которые будутъ спать близъ Дункана. „Такъ рѣшено!“ говоритъ Макбетъ, „вся сила органовъ слилась въ одно. Пойдемъ. Ужасный часъ недалеко“. (Ib).

Мы не станемъ описывать этого часа. (Дѣйс. II, сц. 1, 2). Кому не извѣстно, что въ человѣкѣ много еще инстинктовъ звѣря, не укрощенныхъ ни религіей, ни просвѣщеніемъ? Но, когда мы представляемъ эти инстинкты въ чистомъ видѣ, въ закоренѣломъ преступникѣ, то они кажутся намъ менѣе

ужасными, чѣмъ тогда, когда они являются предъ нами въ сочетаніи съ не заглохшими еще остатками человѣческой природы, чувствующей свою погибель. Въ сценѣ убійства Дункана Макбетъ чувствуетъ, что онъ падаетъ въ бездну, изъ которой уже не поднимется потомъ. Каждое дѣйствіе его есть судорожное, непроизвольное движеніе, каждое слово его есть вопль страдающей души. Его преслѣдуютъ галлюцинаціи зрѣнія и слуха: передъ убійствомъ (Дѣйс. II, сц. 1.) онъ видитъ призрачный кинжалъ, обращенный рукояткою къ нему; послѣ убійства (Дѣйс. II, сц. 2.) онъ слышитъ страшный голосъ, который будто бы раздавался подъ сводами замка:

„Не спите больше!
Макбетъ зарѣзалъ сонъ, невинный сонъ,
Зарѣзалъ искупителя заботъ,
Бальзамъ цѣлебный для больной души,
Великаго союзника природы,
Хозяина на жизненномъ пиру!“ (Ib. сц. 2).

На вопросъ леди Макбетъ: „что хочетъ онъ сказать?“ онъ отвѣчаетъ:

„Гламисъ зарѣзалъ сонъ, за то отнынѣ
Не будетъ спать его убійца Кавдоръ,
Не будетъ спать его убійца Макбетъ“. (Ib).

Это слова горя и отчаянія, крикъ больной души, терзаемой угрызеніями совѣсти.

Итакъ, Макбетъ достигъ своей цѣли. Онъ сдѣлался королемъ Шотландіи. Какъ сдѣлался, объ этомъ догадываются многіе, догадывается и Банко: „боюсь“, говоритъ онъ, „ты не безчестно ль велъ игру“. Однако жъ, онъ никому не говоритъ о своихъ догадкахъ и служитъ Макбету вѣрой и правдой. Оставаясь наединѣ съ собою, онъ тоже предается мечтамъ честолюбія, но постоянно слѣдитъ за собою и не увлекается. Эта сдержанность Банко, понимающаго опасность своего положенія, внушаетъ Макбету страхъ: „изъ всѣхъ людей я боюсь одного Банко“, говоритъ Макбетъ. (Дѣйс. III, сц. 1). Съ другой стороны, онъ не можетъ помириться съ мыслію, что плодами преступленія, имъ совершеннаго, вос-

пользуются потомки Банко. „Нѣтъ, этому не быть!“ говоритъ онъ. (Ib.) Таковы были мотивы новаго задуманнаго имъ убійства. Въ хроникѣ нѣтъ и слѣда этихъ мотивовъ. Даже кажется страннымъ, что Макбетъ подсылаетъ убійцъ къ Банко, который, по извѣстіямъ хроники, былъ его союзникомъ и даже помогалъ ему овладѣть престоломъ. Самое убійство Банко въ трагедіи происходитъ не послѣ пира, какъ въ хроникѣ, а передъ пиромъ. Это дало возможность поэту нарисовать торжественно-мрачную сцену пира, въ которой Макбетъ, разстроенный извѣстіемъ, что сынъ Банко ускользнулъ изъ рукъ убійцъ, видитъ Банко всякій разъ, какъ только произноситъ его имя. (Дѣйс. III, сц. 4). Въ представленіи эта сцена неотразимо дѣйствуетъ на зрителей. Дѣло въ томъ, что ни леди Макбетъ, ни участники пира не видятъ кроваваго призрака, который является предъ Макбетомъ и зрителями, сидящими въ театрѣ. Такимъ образомъ получается сценическая иллюзія, въ силу которой душевная тревога, овладѣвшая Макбетомъ, передается и зрителямъ, которые проникаются тѣми же впечатлѣніями ужаса, какъ и Макбетъ. Это напряженное состояніе духа вызываетъ реакцію въ душѣ Макбета: онъ теряетъ увѣренность въ своихъ силахъ, поэтому отсюда начинается пониженіе дѣйствія.

Чтобы слѣдить за пониженіемъ его, мы должны окинуть бѣглымъ взглядомъ главные его моменты въ повышеніи.

Мы видѣли, что еще до встрѣчи съ вѣщими сестрами смутно носилась въ душѣ Макбета мысль о цареубійствѣ. Остріе этой мысли онъ почувствовалъ не сразу. Только тогда она „встревожила его всю душу“, когда судьба дала ему „залогъ вѣрнѣйшаго успѣха“, т. е. когда вѣстникъ отъ Дункана поздравилъ его кавдорскимъ таномъ. Скоро, однако же, Макбетъ овладѣлъ собою: онъ помогать судьбѣ не хочетъ. Затѣмъ мы видѣли, почему и какъ онъ измѣнилъ свое намѣреніе, ибо что же такое убійство Дункана, какъ не преждевременная помощь судьбѣ?

Но, получивъ желаемое, онъ не нашелъ покоя, и потому снова вступаетъ въ противорѣчіе съ самимъ собою.

Задумавъ покончить съ Банко, онъ говоритъ: „тебя зову я, судьба, на смертный поединокъ!“ (Дѣйс. III, сц. 1). Этотъ воинственный вызовъ судьбѣ въ сущности есть ничто иное, какъ подчиненіе ей. Только въ первомъ рѣшеніи своемъ Макбетъ обнаружилъ пассивное сопротивленіе судьбѣ, а въ двухъ послѣдующихъ онъ самъ не замѣчаетъ, что судьба переселилась въ его собственную душу, что она есть ничто иное, какъ собственная страсть его, которая приказываетъ ему содѣйствовать тому, что ей угодно, и бороться съ тѣмъ, что ей не угодно.

Такимъ образомъ всѣ эти колебанія воли привели Макбета къ торжеству страсти надъ волей. Возвратившись съ пира, онъ говоритъ женѣ своей: „я такъ глубоко погрузился въ кровь, что все равно, не стоитъ возвращаться, плыву впередъ“. (Дѣйс. III, сц. 4). И онъ поплылъ по теченію, безъ всякаго сопротивленія судьбѣ, съ грустнымъ сознаніемъ неизбѣжныхъ послѣдствій преступленія. Макбетъ знаетъ, что одно преступленіе раждаетъ другое. Подозрительность его растетъ, а вмѣстѣ съ нею растетъ тревожное состояніе духа и жажда крови. Отъ своихъ шпіоновъ онъ получалъ подробныя вѣсти о Макдуфѣ, и вотъ намѣчена уже новая жертва. Макбетъ хочетъ только еще разъ увидѣть таинственныхъ и вѣщихъ сестеръ, чтобы все узнать о своемъ будущемъ, хотя бы это было самое худшее будущее. Онѣ угадываютъ то, о чемъ онъ думаетъ, и предостерегаютъ его отъ Макдуфа,—затѣмъ даютъ ему успокоительныя предсказанія на счетъ личной его безопасности, о которыхъ мы знаемъ изъ хроники,—наконецъ, на вопросъ его о потомствѣ Банко показываютъ ему цѣлый рядъ королей, за которыми слѣдуетъ окровавленная тѣнь Банко. Макбетъ окончательно убѣждается, что онъ безсиленъ предъ судьбою, что онъ не въ состояніи вырвать отъ нея исполненія своихъ желаній, и клянется, что съ этихъ поръ онъ не будетъ предаваться малодушнымъ сомнѣніямъ и колебаніямъ мысли. „Отнынѣ сердца первенецъ“, говоритъ онъ, „да будетъ и первенцемъ моей руки!“ (Дѣйс. IV, сц. 1). Съ дикою злобой ожесточеннаго фаталиста онъ проливаетъ кровь безъ всякой надобности.

„Страна несчастная!“ говоритъ Россе, братъ леди Макдуфъ, прибывшій въ Англію съ извѣстіемъ о смерти семейства Макдуфа.

„Улыбки тамъ не встрѣтишь на лицѣ,
На стонъ и вопль, звучащій безъ умолку,
Никто не обращаетъ и вниманья:
Печаль слыветъ за пошлое безумство.
При мрачномъ звукѣ похоронной мѣди
Едва-ль кто думаетъ спросить: по комъ?
И люди мрутъ, съ болѣзнью не знакомясь,
Какъ вянетъ сорванный цвѣтокъ“. (Дѣйс. IV, сц. 3).

Мы пришли къ тому моменту, когда отъ человѣка ничего не остается, кромѣ автоматическихъ дѣйствій, не управляемыхъ волею. Мы видѣли постепенное замираніе воли, которая превратилась наконецъ въ бушующую, неразумную стихію. Здѣсь уже нѣтъ драмы въ смыслѣ новыхъ мотивовъ дѣйствія. Здѣсь возможна только катастрофа, какъ отъ урагана, наводненія, пожара и другихъ физическихъ бѣдствій. И она не далека отъ Макбета.

Обратимся теперь къ леди Макбетъ, этой „милой соучастницѣ его величія“, какъ называетъ ее Макбетъ.

Послѣ убійства Дункана она рѣзко измѣнилась.

„Что пользы намъ желать, и все желать?“

говоритъ она наединѣ съ собою.

„Гдѣ тотъ покой, вѣнецъ желаній жаркихъ?
Не лучше ли въ могилѣ тихо спать,
Чѣмъ жить среди души волненій жалкихъ?“
(Дѣйс. III, сц. 2).

Откуда этотъ тонъ въ леди Макбетъ? Куда дѣвалась ея страстная энергія, ея самоувѣренность и бездушная жестокость? На минуту она обнаруживаетъ самообладаніе и мужество въ сценѣ пира, а затѣмъ все это исчезаетъ до самой катастрофы. Она не принимаетъ участія въ дѣлахъ Макбета, который отстраняетъ ее отъ всѣхъ своихъ замысловъ, не надѣясь, повидимому, на ея поддержку. Она предоставлена самой себѣ, своему тяжелому раздумью, и не можетъ уже идти

вслѣдъ за Макбетомъ по пути его кровавыхъ приключеній. Она затратила весь запасъ нервныхъ силъ своихъ, и затѣмъ для борьбы съ жизнію у нея ничего не осталось. Какъ только прошло страстное напряженіе воли, тотчасъ наступило въ ней паденіе духа и уныніе. Она не обладала подвижною фантазіей своего мужа, которая наталкивала его на новые и новые планы. Погружаясь въ мрачное настроеніе, Макбетъ находилъ удовлетвореніе въ анализѣ своего душевнаго состоянія. Леди Макбетъ, напротивъ того, думала, что самоуглубленіе не ведетъ къ добру, что отъ него можно и съ ума сойти. Предчувствіе ея оправдалось. Она поражена душевнымъ недугомъ. Днемъ она справляется съ собою, но во снѣ, когда воля перестаетъ дѣйствовать, она встаетъ съ постели и блуждаетъ, произнося безсвязныя рѣчи объ ужасныхъ тайнахъ души своей. Въ психіатріи эта болѣзнь называется сомнамбулизмомъ. Нерѣдко страдающіе этой болѣзнію оканчиваютъ дни свои самоубійствомъ, поэтому докторъ совѣтуетъ удалить отъ леди Мекбетъ все, чѣмъ она могла бы повредить себѣ. Скончалась она внезапно. Судя по одному намеку (Дѣйс. V, сц. 5), совѣтъ доктора не былъ исполненъ...

Когда доложили Макбету о смерти его жены, онъ не вышелъ изъ состоянія апатіи, проникнутаго горькимъ чувствомъ презрѣнія къ жизни.

„Что жизнь?“ говоритъ онъ, „тѣнь мимолетная, фигляръ.
Неистово шумящій на помостѣ
И черезъ часъ забытый всѣми,—сказка
Въ устахъ глупца, богатая словами
И звономъ фразъ, но нищая значеньемъ“.
(Дѣйс. V. сц. 5).

Онъ готовится къ бою съ англичанами, подступившими къ Донзинану, и подводитъ итоги своему прошлому.

„Довольно долго прожилъ я“, говоритъ онъ, „мой май
Промчался быстро. Желтыми листами
Опалъ моей весны увядшій цвѣтъ.
Но гдѣ же спутники преклонныхъ лѣтъ?
Любовь, почтеніе, кружокъ друзей—

Ихъ мнѣ не ждать. А вмѣсто ихъ проклятья
На днѣ сердецъ и лесть на языкѣ". (Ib. сц. 3).

Въ каждомъ словѣ его слышно глубокое утомленіе жизнію вмѣстѣ съ сознаніемъ величія ея нравственныхъ идеаловъ, которые остались для него недоступны. Одно только суевѣрное убѣжденіе въ томъ, что онъ не уязвимъ, держитъ его на свѣтѣ и ободряетъ его. Но это опора внѣшняя, ненадежная,—то лѣкарство, которое даютъ безнадежно больному не для излѣченія, но для утоленія его страданій. И дѣйствительно, когда узналъ онъ отъ Макдуфа свою судьбу, послѣднія силы оставляютъ его, и только угроза Макдуфа, что онъ выставитъ его на позоръ народа, какъ рѣдкаго звѣря, пробудила въ немъ геройскій духъ. Конецъ трагедіи тотъ же, что и въ хроникѣ.

Переходя къ вопросу о творчествѣ Шекспира, мы должны обратить прежде всего вниманіе на замѣчанія его о драматическомъ искусствѣ, высказанныя имъ въ трагедіи его „Гамлетъ" устами самого Гамлета, который совѣтуетъ актерамъ „не насиловать природы, чтобы не упустить изъ виду цѣли, которую имѣетъ театръ. А цѣль эта всегда состояла и будетъ состоять въ вѣрномъ изображеніи дѣйствительности, какъ въ зеркалѣ. Добродѣтель, преступленіе, нравы вѣка—все должно быть представлено на сценѣ, какимъ оно есть на самомъ дѣлѣ". [1]) Эти слова, проникнутыя поэтическимъ реализмомъ, присущимъ нашему времени, какъ будто находятся въ противорѣчіи съ присутствіемъ фантастическаго элемента во многихъ произведеніяхъ Шекспира. Такъ, напримѣръ, и въ трагедіи „Макбетъ" немаловажную роль играютъ вѣдьмы, которыя въ свою очередь обращаются къ разнымъ духамъ, заклинаютъ и вызываютъ ихъ. Зачѣмъ эти духи и вѣдьмы?

По поводу этого вопроса мы должны вспомнить прежде всего, что въ вѣкъ Шекспира, не смотря на успѣхи разума человѣческаго, разгонявшаго тьму средневѣковаго суевѣрія,

---

[1]) „Гамлетъ" (Дѣйс. III, сц. 2) въ переводѣ Соколовскаго, т. II.

вѣра въ колдовство была распространена во всѣхъ странахъ Европы. Въ самой Англіи законъ преслѣдовалъ знахарей и вѣдьмъ, противъ которыхъ возбуждались многочисленные судебные процессы. Справочною книгой для распознанія всякаго рода колдовства и волшебства служила „Демонологія", написанная королемъ Іаковомъ I. Въ виду этихъ фактовъ можно сказать, что Шекспиръ не отступалъ отъ правила, имъ самимъ установленнаго, чтобы драматическое искусство было зеркаломъ, отражающимъ понятія и „нравы вѣка". Но вѣрилъ ли самъ Шекспиръ въ чудесное?

За отсутствіемъ данныхъ мы не можемъ сказать ни да, ни нѣтъ. Замѣтимъ только, что мы имѣемъ дѣло съ произведеніями поэзіи, въ которыхъ фантазія часто соприкасается съ міромъ невѣдомаго, стоящимъ внѣ сферы точнаго научнаго знанія, поэтому мы можемъ во всякомъ случаѣ говорить о поэтической вѣрѣ художника въ этотъ міръ, населенный сказочными образами фантазіи. Въ представленіяхъ самого Шекспира о вѣдьмахъ и духахъ не было ничего цѣльнаго и безъискусственнаго, напоминающаго наивныя вѣрованія народа: англійскія вѣдьмы смѣшиваются у него съ образами классической мифологіи, напримѣръ, съ Гекатой. Ясно, что всѣ эти фантастическія существа были для него символами поэтическихъ видѣній, которыя входили въ составъ художественныхъ замысловъ его, какъ необходимая принадлежность поэтической техники, въ которой явственно ощутимы историческіе и психологическіе мотивы. Такъ, напримѣръ, Макбетъ есть лице легендарное: почему же ему не вѣрить въ жильцевъ нездѣшняго міра, появленіе которыхъ сообщаетъ жизненный колоритъ поэтической картинѣ и ни на одну іоту не уменьшаетъ ея правдивости? Если же не всѣ его современники видѣли то, что ему представлялось, то нужно принять во вниманіе личныя особенности его натуры, о которыхъ мы говорили выше, а также тѣ душевные аффекты, которые онъ испытывалъ. Вѣдьмы предсказываютъ ему то, о чемъ онъ думалъ; кинжалъ, обращенный рукояткою къ нему, ведетъ его туда, куда онъ задумалъ пойти; образъ Банко является ему тогда,

когда онъ произноситъ имя Банко. Но такъ какъ и Банко видѣлъ вѣдьмъ, то мы готовы допустить, что въ ту минуту онъ потерялъ обычное свойственное ему равновѣсіе духа. Наконецъ, кто онѣ, эти вѣдьмы, въ трагедіи Шекспира? Существа злобныя и злорадныя, онѣ воплощаютъ въ себѣ худшіе инстинкты человѣческой природы, не побѣжденные прогрессомъ человѣческой жизни. Онѣ помогаютъ преступленію, но сами не создаютъ его безъ воли человѣка. Развѣ не то же бываетъ и въ жизни человѣка, когда слабая воля, колеблющаяся между добромъ и зломъ, увлекается готовыми примѣрами зла? Никто, однако же, не смѣшиваетъ этихъ примѣровъ съ самою волей. Такъ и вѣдьмы Шекспира не управляютъ волей Макбета. Онъ самъ творецъ своей судьбы въ томъ смыслѣ, что всѣ пружины дѣйствія заключаются въ немъ самомъ, поэтому вѣдьмы не задерживаютъ ни на минуту механизма драмы, которая развивается и движется извнутри самой личности Макбета. Такимъ образомъ мы имѣемъ въ драмѣ живой портретъ Макбета, снятый съ натуры, такъ однако, что въ чертахъ лица его можно прочесть все его прошлое.

Въ этомъ—весь Шекспиръ, вся сущность его поэтическаго творчества. Онъ выдвигаетъ господствующую страсть и показываетъ ея постепенное развитіе въ связи съ индивидуальными особенностями человѣка, какъ полученными отъ природы, такъ и выработанными жизнію подъ вліяніемъ различныхъ обстоятельствъ. Не страсть сама по себѣ, какъ готовая сила, стоитъ въ центрѣ дѣйствія, а характеръ, который есть, такъ сказать, гнѣздо страсти, сообщающее ей тѣ или другіе оттѣнки. И античная драма въ лицѣ Эврипида спустилась съ мифологической высоты на почву человѣческихъ страстей, но она не могла отрѣшиться отъ фаталистическихъ преданій и не умѣла подобрать красокъ и тоновъ для того, чтобы объяснить эволюцію страстей, поэтому вынуждена была прибѣгать къ тому пріему, который называется deus ex machina. Причина понятна. Она видѣла главный предметъ драмы въ дѣйствіи, а не въ характерѣ, которому она придавала второстепенное значеніе.

Шекспиръ перенесъ центръ тяжести съ дѣйствія на психологическую основу его, на своеобразный складъ мысли, чувства и воли человѣка, охваченнаго страстію, т. е. на характеръ его. Это повлекло за собою необходимость представленія на сценѣ всякаго рода событій, подъ вліяніемъ которыхъ слагается характеръ человѣка. Къ тому же вынуждала и самая сложность жизненныхъ условій новаго времени, о которыхъ древніе греки не имѣли никакого понятія. Но драма Шекспира не сдѣлалась отъ этого драмой интриги, подобно испанской, не расшаталась отъ множества эпизодовъ, искусственнымъ образомъ связанныхъ между собою тою или другою условною идеей. Почерпая свою силу въ анализѣ душевныхъ состояній, въ которыхъ проявляется личный характеръ человѣка, она изображаетъ внѣшній міръ явленій лишь настолько, насколько это необходимо для пониманія характера. Теперь же, если мы припомнимъ положеніе Аристотеля, что дѣйствіе тогда только сохраняетъ единство, когда всѣ моменты его находятся во внутренней, причинной зависимости между собою, то увидимъ, что этотъ основной законъ драматическаго искусства не былъ совсѣмъ устраненъ Шекспиромъ, который только видоизмѣнилъ и расширилъ его, выдвинувъ на первый планъ внутреннюю, причинную зависимость мотивовъ дѣйствія и подчинивъ это послѣднее единству характера. Само собою разумѣется, что дѣйствіе, обусловленное сложными внутренними причинами, потеряло въ драмѣ Шекспира медленно размѣренный и величавый ходъ, который сохраняетъ оно въ античной трагедіи. Нерѣдко даже для усиленія драматической экспрессіи въ изображеніи главнаго дѣйствія, Шекспиръ вводитъ другое, побочное дѣйствіе, и оба они идутъ въ драмѣ параллельно, постепенно сливаясь въ одно органическое цѣлое. Это мы видимъ, напримѣръ, въ трагедіи его „Король Лиръ“, къ которой теперь и переходимъ.

„Король Лиръ“ написанъ около того же времени, какъ и „Макбетъ“,—во всякомъ случаѣ, не позже 1606 года. По сказанію хроники Голиншеда, откуда Шекспиръ заимствовалъ баснословное преданіе для той и другой трагедіи, Лиръ

жилъ въ языческое время. Въ 3105 году отъ сотворенія міра онъ вступилъ на британскій престолъ. Въ старости, подъ бременемъ лѣтъ, онъ задумалъ облегчить бремя своей власти и отдалъ половину своего царства двумъ старшимъ дочерямъ своимъ, Гонерильѣ и Реганѣ, за то, что онѣ въ льстивыхъ выраженіяхъ высказали ему любовь свою,—младшую же дочь свою, Корделію, лишилъ наслѣдства за то, что на вопросъ его, какъ она его любитъ, Корделія отвѣчала: „такъ, какъ велитъ долгъ дочери". Старшія дочери были замужемъ—одна за герцогомъ альбанскимъ, другая за герцогомъ корнуэльскимъ, а младшая вышла замужъ уже послѣ раздѣла за короля французскаго, который полюбилъ ее за ея красоту и правдивость. Вскорѣ послѣ этого неблагодарныя старшія дочери отняли у своего отца оставленную имъ для себя часть королевства и предоставили ему жить у одной изъ нихъ со свитой въ 60 человѣкъ, затѣмъ уменьшили на половину эту свиту и, наконецъ, оставили его съ однимъ слугой. Тогда Лиръ обратился съ просьбой о защитѣ къ младшей, обиженной имъ дочери. Она дала ему пріютъ въ Галліи и возможность набрать войско, съ помощью котораго онъ отнялъ свой престолъ и послѣ трехъ лѣтъ благополучнаго царствованія умеръ. По смерти его Корделія правила государствомъ пять лѣтъ, пока не подросли дѣти старшихъ ея сестеръ, ея племянники, которые объявили ей войну, окончившуюся низложеніемъ Корделіи и заключеніемъ ея въ темницу, гдѣ она сама себя лишила жизни.

Лѣтъ за 12 до появленія трагедіи Шекспира сюжетъ этотъ былъ обработанъ неизвѣстнымъ авторомъ въ драматической формѣ согласно съ текстомъ хроники, въ которой Лиръ наказалъ старшихъ дочерей своихъ и умеръ королемъ Британіи. Этотъ благополучный конецъ не соотвѣтствовалъ художественному замыслу Шекспира, поэтому въ трагедіи его войско Корделіи разбито, а сама она попадаетъ вмѣстѣ съ отцемъ въ тюрьму, въ которой нашла насильственную смерть отъ руки убійцы. До какой степени Шекспиръ предпочиталъ внѣшнему единству дѣйствія единство внутреннихъ

мотивовъ, поясняющихъ главный характеръ, видно изъ того, что онъ ввелъ въ трагедію свою эпизодъ о герцогѣ Глостерѣ, такомъ же несчастномъ отцѣ, какъ и Лиръ. Источникомъ этого эпизода служила книга англійскаго поэта Филиппа Сиднея„ Аркадія“, гдѣ разсказывается о царѣ пафлагонскомъ исторія, подобная исторіи Глостера.

Но обратимся къ главнымъ моментамъ трагедіи, оставляя въ сторонѣ ея подробности.

Лиръ доволенъ пышнымъ наборомъ фразъ, въ которыхъ двѣ старшія дочери его выражаютъ любовь свою къ нему. „Рѣчь за тобою!“ обращается онъ къ Корделіи, самой любимой дочери своей, которой предназначилъ лучшую часть королевства. Она не можетъ лгать, какъ сестры. Она любитъ отца, но изъ уваженія къ святынѣ своего чувства не хочетъ выставлять его на показъ. Сперва она отказывается отъ отвѣта, потомъ говоритъ о долгѣ любви. Не можетъ понять этого Лиръ, избалованный лицемѣріемъ и лестью. Своенравный и необузданный, онъ не привыкъ подчинять свою волю голосу благоразумія и раздѣляетъ часть, предназначенную Корделіи, между ея сестрами, а себѣ оставляетъ только королевскій титулъ и сто человѣкъ свиты, съ которыми поочередно будетъ жить у двухъ дочерей. Когда честный Кентъ рѣшился защищать Корделію, Лиръ изгоняетъ его изъ страны. Безъ приданаго, безъ благословенія родительскаго, она отдаетъ руку свою королю французскому и уѣзжаетъ съ нимъ. (Дѣйс. I, сц. 1).

Лиръ—въ замкѣ старшей дочери своей, Гонерильи. Свита его держитъ себя непринужденно и вольно. Самъ онъ сохраняетъ всѣ свои старыя привычки самовластнаго короля, но съ нимъ и свитой начинаютъ обращаться непочтительно. Въ досадѣ онъ бьетъ дворецкаго Гонерильи, Освальда, за дерзость. Горькое чувство обиды ни на минуту не оставляетъ его, благодаря ироническимъ замѣчаніямъ шута, который предлагаетъ королю дурацкій колпакъ. „Отъ титуловъ“, говоритъ ему шутъ, „самъ ты отказался, а съ титуломъ дурака на свѣтъ родился“. Появляется Го-

нерилья. Она упрекаетъ отца за то, что онъ распустилъ свою челядь, и предлагаетъ удалить буйныхъ слугъ, а оставить смирныхъ. Лиръ не можетъ придти въ себя отъ изумленія. „Дочь ли ты моя?“ спрашиваетъ онъ Гонерилью. „Лиръ ли я? Здѣсь Лира нѣтъ!“ Гонерилья проситъ его оставить эти причуды и поумнѣть подъ старость. Теперь, наконецъ, понялъ Лиръ свою ошибку. „Какъ я могъ“, говоритъ онъ, „придать такъ много важности поступку Корделіи?“. Онъ бьетъ себя по головѣ, приговаривая: „бей въ эту дверь, откуда выпустилъ ты свой разумъ!“ Онъ не можетъ удержать слезъ своихъ, и стыдится этихъ слезъ, и проклинаетъ дочь свою за то, что она заставила его плакать. Но у него есть еще другая дочь. Онъ посылаетъ къ ней съ письмомъ Кента, который, измѣнивъ свой голосъ и одежду, снова поступилъ къ нему на службу. Пишетъ и Гонерилья къ сестрѣ о ссорѣ своей съ отцемъ и посылаетъ къ ней Освальда, чтобы онъ дополнилъ содержаніе письма. (Дѣйс. I, сц. 4).

Таковы были первые моменты душевной бури, которую перенесъ Лиръ. Нѣчто необычное происходитъ съ нимъ. Онъ начинаетъ сомнѣваться въ своей непогрѣшимости, начинаетъ чувствовать упреки совѣсти за свой поступокъ съ Корделіей. Эхомъ этой совѣсти служатъ насмѣшливыя рѣчи преданнаго ему шута. Въ ожиданіи отъѣзда онъ снова проговаривается: „я ее обидѣлъ“... Разсѣянно слушаетъ онъ шута и на его выходки отвѣчаетъ притворнымъ смѣхомъ. Но въ немъ живетъ еще неукротимая энергія прежняго Лира. Онъ старается собрать для борьбы свои послѣднія силы. Объ одномъ только онъ молитъ боговъ, чтобы они спасли его отъ безумія. (Дѣйс. I. сц. 5).

Теперь обратимся къ эпизоду съ Глостеромъ.

Эдмундъ, побочный сынъ Глостера, передаетъ отцу подложное письмо, изъ котораго видно, что Эдгаръ, законный сынъ Глостера, замышляетъ убить отца, чтобы поскорѣе вступить въ права наслѣдства. Добродушный Глостеръ объясняетъ бѣду свою затменіемъ солнца и луны. И всюду то же: „любовь“, говоритъ онъ, „стынетъ, дружба

падаетъ, рушатся даже узы крови, связывающія дѣтей съ родителями". (Дѣйс. I, сц. 2.). Честный и наивный Эдгаръ не подозрѣваетъ о козняхъ брата, который убѣдилъ его въ томъ, что отецъ на него гнѣвается. По совѣту Эдмунда, Эдгаръ скрывается въ его комнатѣ, чтобы не показываться на глаза отцу. Затѣмъ, воспользовавшись приближеніемъ отца, Эдмундъ устраиваетъ притворную драку съ братомъ и приказываетъ ему бѣжать, а когда тотъ скрылся, увѣряетъ отца, что Эдгаръ хотѣлъ убить его, Эдмунда, за то, что онъ не хотѣлъ поднять руку на отца. Въ это время въ замокъ Глостера пріѣзжаетъ съ мужемъ Регана, уже узнавшая о томъ, что произошло въ домѣ Гонерильи. Глостеръ жалуется герцогу на Эдгара, отдаетъ приказаніе вездѣ искать его и дѣлаетъ Эдмунда своимъ наслѣдникомъ. (Дѣйс. II, сц. 1).

До сихъ поръ исторія Глостера идетъ врознь съ исторіей Лира, но дальше она сливается въ одинъ потокъ драматическаго дѣйствія, въ которомъ судьба Глостера составляетъ второстепенный моментъ. Сліяніе происходитъ оттого, что Глостеръ проникается сочувствіемъ къ Лиру и принимаетъ участіе въ его горѣ. Онъ проситъ герцога корнуэльскаго и жену его, чтобы они изъ уваженія къ старому королю освободили изъ колодокъ Кента, куда онъ посаженъ былъ за ссору съ посломъ отъ Гонерильи, Освальдомъ. Не могъ также остаться равнодушнымъ Глостеръ при свиданіи въ его замкѣ Лира съ Реганой и мужемъ ея, которые сперва отказываютъ Лиру въ свиданіи подъ предлогомъ нездоровья. Лиръ чувствуетъ въ этомъ отказѣ недоброе, но старается сдержать порывы своего гнѣва: „встаешь въ груди ты, сердце... тише, тише", говоритъ онъ. Происходитъ затѣмъ объясненіе Лира съ Реганой. Она совѣтуетъ отцу вернуться къ сестрѣ и сознаться, что онъ былъ не правъ. Лиръ стаетъ предъ нею на колѣни и показываетъ, какъ онъ будетъ просить хлѣба у Гонерильи. „Оставьте эти шутки", говоритъ ему Регана. Тогда Лиръ проклинаетъ Гонерилью. „И мнѣ желать вы будете того же?" спрашиваетъ его Регана. „Нѣтъ, нѣтъ, Регана дорогая", говоритъ ей Лиръ, „ты нѣжна душей и сердцемъ, обязанность

дѣтей ты понимаешь лучше". Является Гонерилья, и Лиръ убѣждается, что обѣ его дочери „лютыя волчицы", и что онъ теперь ничто иное, какъ безпомощный и жалкій нищій. „Я не хочу", говоритъ онъ, „свою позорить твердость ручьями слезъ. Нѣтъ, твари безъ сердецъ, отмщу я вамъ". Но предчувствія не обманываютъ его: скоро у него не станетъ силъ для борьбы съ жизнію. „Сойду съ ума я, кажется, сегодня", говоритъ онъ, оставляя замокъ Глостера. За нимъ запираютъ ворота замка. (Дѣйс. II, сц. 4).

Лиръ съ шутомъ въ степи, подъ бурей и грозой, рветъ на себѣ сѣдые волосы и проклинаетъ міръ. Онъ отдаетъ себя на волю безпощадныхъ стихій. Отчаяніе овладѣло сердцемъ его, но, пока сознаніе не угасло въ немъ, онъ не хочетъ терять мужества. Онъ чувствуетъ жалость къ шуту. „Что, мой добрякъ?" говоритъ онъ. „Я вижу, продрогнулъ ты... Озябъ я самъ". (Дѣйс. III. сц. 2). Кентъ приглашаетъ его войти въ степной шалашъ. Лиръ отвѣчаетъ ему, что буря помогаетъ ему легче сноситъ душевную бурю. И вдругъ, какъ молнія, озаряетъ его мысль о бѣдствіяхъ больныхъ и обездоленныхъ людей, блуждающихъ въ безпріютной нищетѣ.

„О, бѣдные больные!" говоритъ онъ,
„Гдѣ бъ вы ни находились, вы, кого
Безжалостно бичуетъ этотъ страшный,
Злой ураганъ,—гдѣ скроете свою
Бездольную вы голову? Какую
Найдете вы защиту отъ дождя
Въ дырявыхъ вашихъ рубищахъ?
Какъ мало объ нихъ я думалъ прежде!" (Ib).

Съ этой минуты начинается нравственное перерожденіе Лира. Это вершина дѣйствія, отъ которой оно постепенно понижается по мѣрѣ того, какъ Лиръ теряетъ разсудокъ. Изъ шалаша выходитъ Эдгаръ, который, чтобы скрыть свои слѣды, переодѣлся въ рубище нищаго и притворился сумашедшимъ. „Свое добро ты, вѣрно, отдалъ дѣтямъ и тѣмъ довелъ себя до нищеты?" спрашиваетъ его Лиръ—и, глядя на его лохмотья, говоритъ: „вотъ онъ человѣкъ, какимъ природа со-

здала его, а мы всѣ—поддѣлка. Его одного зову я человѣкомъ, этой бѣдной, нагой, двуногой тварью... Не хочу я чужого! Рвите съ меня все!"—„Не раздѣвайся, дядя", говоритъ ему шутъ, „здѣсь негдѣ плавать". Является Глостеръ и уводитъ безумнаго короля въ замокъ вмѣстѣ съ шутомъ и Эдгаромъ. (Дѣс. III. сц. 4). Но и здѣсь бѣдный больной не можетъ успокоиться. Онъ воображаетъ предъ собой преступныхъ дочерей своихъ и производитъ судъ надъ ними. Ему кажется, что онѣ убѣжали, что судьи подкуплены. Въ изнеможеніи Лиръ засыпаетъ. Вдругъ тревога. Гонерилья и Регана узнали, что отецъ въ замкѣ. Опасаясь за жизнь Лира, Глостеръ спѣшитъ удалить его. Онъ направляетъ его въ Дувръ, а самъ возвращается въ замокъ, гдѣ и надъ нимъ разразилась бѣда. Онъ имѣлъ неосторожность сообщить Эдмунду, что въ кабинетѣ у него есть письма съ извѣстіемъ о высадкѣ французовъ въ Дуврѣ, и что онъ будетъ защищать права стараго короля. „Ну, молодость впередъ!" восклицаетъ Эдмундъ, оставшись наединѣ съ собою, „смѣнить старье приходитъ твой чередъ!" (Дѣйс. III, сц. 3). Онъ предаетъ своего отца. (Дѣйс. III, сц. 5.) Гонерилья съ Эдмундомъ уѣзжаютъ изъ замка, чтобы приготовить войска для встрѣчи съ французами, а Регана съ мужемъ ослѣпляютъ Глостера, при чемъ одинъ изъ слугъ его, возмутившись этой жестокостью, наноситъ герцогу корнуэльскому смертельную рану. (Дѣйс. III, сц. 7.) Объ этихъ происшествіяхъ узнаетъ герцогъ альбанскій отъ вѣстника уже послѣ того, какъ Гонерилья возвратилась домой. До глубины души возмущенъ онъ безчеловѣчнымъ обращеніемъ жены своей и сестры ея съ Лиромъ, за что Гонерилья называетъ его правдивымъ глупцемъ и упрекаетъ его въ трусости. Она ненавидитъ своего мужа за его душевную мягкость и честность. Зло тянетъ ко злу, потому Эдмундъ пришелся по душѣ обѣимъ сестрамъ. Гонерилья боится только, что Регана теперь свободна и можетъ выдти за него замужъ. (Дѣйс. III, сц. 2).

Между тѣмъ, слѣпой Глостеръ нашелъ провожатаго въ лицѣ Эдгара, который продолжаетъ притворяться помѣшан-

нымъ „бѣднымъ Томомъ“. Бродитъ онъ въ окрестностяхъ Дувра, гдѣ бродитъ и Лиръ, убравши голову васильками, крапивой и всякими сорными травами. Глостеръ хочетъ сложить съ себя бремя жизни и проситъ Тома провести его на высокій утесъ, съ котораго несчастный слѣпецъ задумалъ броситься. Пользуясь слѣпотой отца, мнимый Томъ ставитъ его на ровное мѣсто и увѣряетъ, что онъ на краю пропасти. Слѣпецъ дѣлаетъ шагъ назадъ и падаетъ на томъ же мѣстѣ, воображая, что онъ упалъ со скалы. Томъ, перемѣнивши голосъ, подбѣгаетъ къ нему и удивляется, что онъ не разбился, объясняя это чудо волею боговъ. Въ это время подходитъ къ нимъ Лиръ. Глостеръ по голосу узнаетъ стараго короля. „Не видишь развѣ?“ спрашиваетъ его Лиръ. „Каждый вершекъ во мнѣ король“. Лиръ произноситъ безсвязныя рѣчи, проникнутыя чувствомъ любви къ человѣчеству и всепрощенія: „виновныхъ нѣтъ!... я всѣхъ простилъ!“ Посланный Корделіей отрядъ уводитъ Лира. Вслѣдъ затѣмъ появляется Освальдъ, посолъ отъ Гонерильи, ищущій Эдмунда. Увидѣвъ слѣпого Глостера, Освальдъ радъ случаю угодить злымъ сестрамъ убійствомъ старика, одинъ видъ котораго возбуждалъ жалость въ сердцахъ людей и ненависть къ виновникамъ его несчастія, но Эдгаръ защищаетъ отца, убиваетъ Освальда и находитъ у него письмо Гонерильи къ Эдмунду, котораго проситъ она покончить съ ея мужемъ. (Дѣйс. IV, сц. 6).

Лиръ спитъ въ палаткѣ Корделіи. Проснувшись, онъ долго не можетъ придти въ себя, не можетъ представить, гдѣ онъ и что съ нимъ. „Взгляните на меня“, говоритъ ему Корделія, „сложите ваши руки, чтобы почтить меня благословеньемъ“. Лиръ падаетъ предъ нею на колѣни.

„Прости меня“, говоритъ онъ, „не смѣйся надо мною,
Вѣдь я старикъ, старикъ больной и глупый,
Вѣдь восемьдесятъ слишкомъ прожилъ лѣтъ
На свѣтѣ я. Мнѣ чудится, что даже
Не въ полномъ я умѣ“...

Вглядываясь въ Корделію, онъ продолжаетъ:

„Прошу, не смѣйся
Надъ тѣмъ, что я скажу, но мнѣ сдается,
Смотря въ твое лице, что ты... что ты
Дитя мое, что дочь ты мнѣ, что ты
Моя Корделія“!..

Врачъ утѣшаетъ Корделію, что острый періодъ безумія прошелъ. Не нужно только напоминать больному о его прошломъ. (Дѣис. IV, сц. 7).

Мы приближаемся къ концу трагедіи. Два обстоятельства подготовляютъ катастрофу: во-первыхъ, Эдгаръ передаетъ герцогу альбанскому письмо Гонерильи къ Эдмунду и говоритъ, что если побѣда будетъ на сторонѣ англичанъ, пусть герольдъ вызываетъ подателя письма, и онъ докажетъ справедливость того, что въ немъ написано; во-вторыхъ, англичане побѣдили французовъ. Лиръ и Корделія взяты подъ стражу.

„Идемъ въ тюрьму“, говоритъ Лиръ, обращаясь къ
своей дочери, „какъ птицы въ клѣткѣ, будемъ
Въ тюрьмѣ мы пѣть. Жить мы станемъ
Съ тобой вдвоемъ, молиться будемъ,
Другъ друга тѣшитъ сказками о прежнихъ дняхъ“.

Эдмундъ отдаетъ приказъ одному изъ офицеровъ, чтобы онъ исполнилъ то, что написано въ приказѣ. Герцогъ альбанскій хвалитъ Эдмунда за храбрость и проситъ его, чтобы онъ выдалъ Лира и Корделію. Эдмундъ отвѣчаетъ, что не до нихъ теперь. Герцогъ альбанскій напоминаетъ ему, что онъ подданный и обязанъ повиноваться. Регана горячо вступается за Эдмунда и объявляетъ, что она готова признать его своимъ мужемъ. Это приводитъ въ негодованіе Гонерилью. Тогда герцогъ альбанскій обвиняетъ Эдмунда въ измѣнѣ и, обращаясь къ Гонерильѣ, говоритъ: „отвѣтишь съ нимъ и ты, красивая змѣя“. Затѣмъ онъ приказываетъ герольду трубить, чтобы явился тотъ, кто уличилъ Эдмунда въ измѣнѣ. Регана чувствуетъ себя нездоровой, и ее выводятъ. Между тѣмъ, на зовъ герольда выходитъ Эдгаръ съ опущеннымъ

забраломъ и вооруженный. Послѣ обычныхъ переговоровъ начинается поединокъ между братьями. Эдмундъ падаетъ, смертельно раненный. Гонерилья бросается къ нему въ отчаяньи. Герцогъ альбанскій показываетъ Эдмунду письмо къ нему Гонерильи. Она уходитъ. Эдгаръ называетъ себя по имени. Онъ разсказываетъ о своихъ приключеніяхъ, говоритъ о томъ, что лишь часъ тому назадъ, предъ самымъ поединкомъ, онъ открылся отцу, который отъ радости и горя внезапно умеръ. Разсказъ его тронулъ даже умирающаго Эдмунда. Прибѣгаетъ слуга Гонерильи съ окровавленнымъ кинжаломъ, которымъ она закололась, сознавшись предъ смертію, что она отравила Регану. „Обѣимъ обрученъ былъ я", говоритъ Эдмундъ, „и вотъ вѣнчаетъ смерть насъ всѣхъ союзомъ брачнымъ", Пробуждается въ немъ желаніе сдѣлать добро и спасти Корделію. Онъ сознается, что приказалъ удавить ее въ тюрьмѣ, что, можетъ быть, этотъ приказъ еще не исполненъ. Но было уже поздно. Слышны вопли Лира. Онъ несетъ на рукахъ мертвую Корделію. „День насталъ", говоритъ Кентъ, „послѣдняго суда". Лиръ надѣется, что она жива. Онъ приставляетъ перо къ ея устамъ. Ему кажется, что перо колышется отъ ея дыханья, что она что-то сказала. Но Корделія молчитъ, и Лиръ умираетъ надъ тѣломъ замученной дочери. (Дѣйс. V, сц. 3).

Подъ впечатлѣніемъ этихъ дикихъ, противоестественныхъ злодѣяній невольно припоминаются слова Пушкина: „ужасный вѣкъ! ужасныя сердца!" (Скупой рыц. сц. 3). Но справедливость требуетъ сказать, что страсти, породившія эти злодѣянія, живутъ и въ наше время подъ иными культурными прикрытіями и нерѣдко съ тѣми же разрушительными послѣдствіями—кровопролитіемъ, убійствомъ, самоубійствомъ и проч. Такимъ образомъ весь вопросъ не въ качествѣ и даже не въ силѣ страстей, а въ томъ освѣщеніи, которое далъ имъ Шекспиръ. Повидимому, онъ нашелъ это освѣщеніе въ мысли, высказанной несчастнымъ Глостеромъ: „боги забавы ради рвутъ на части насъ, какъ дѣти мухъ". (Дѣйс. IV, сц. 1). И въ самомъ дѣлѣ, зачѣмъ гибнутъ эти неповинныя жертвы злодѣяній—Лиръ и Корделія? Положимъ, Лиръ—глубокій

старикъ. Онъ взялъ отъ жизни все, что можно было взять, испилъ и сладость, и горечь ея. „Пусть онъ отходитъ съ миромъ!“ говоритъ Кентъ, глядя на его смерть. „Самъ злѣйшій врагъ ему бъ не пожелалъ вернуться вновь къ ужаснымъ пыткамъ жизни“. (Дѣйс. V, сц. 3). Но съ миромъ ли отошелъ Лиръ? Только что нашелъ онъ свое счастіе въ любви отвергнутой имъ дочери, только что прикоснулась къ его ранамъ всеисцѣляющая сила этой любви, и вдругъ открывается предъ нимъ холодный мракъ могилы. Вѣдь это и есть дѣйствительная пытка жизни. Справедливо ли это? Такой же вопросъ неотступно преслѣдуетъ насъ и тогда, когда мы думаемъ о Корделіи, этой правдивой и честной душѣ, созданной изъ любви и самопожертвованія. Кому нужна была ея безвременная страдальческая кончина? Не лучше ли поступилъ бы Шекспиръ, если бы удалилъ ее во Францію, послѣ того, какъ она исполнила свой долгъ по отношенію къ отцу и наказала преступныхъ сестеръ? Нужно сказать при этомъ, что на англійской сценѣ не разъ переработывали трагедію Шекспира и давали ей благополучное окончаніе, но это была, можно сказать, варварская операція, послѣ которой обаяніе поэтическихъ образовъ Лира и Корделіи совсѣмъ пропадало. Отчего это? Развѣ добродѣтель не награждается и порокъ не наказывается въ жизни? Да, это часто бываетъ, хотя гораздо чаще бываетъ послѣднее, чѣмъ первое. И въ трагедіи Шекспира мы видимъ наказанный порокъ въ лицѣ старшихъ дочерей Лира и въ лицѣ Эдмунда, награжденную добродѣтель въ лицѣ Эдгара. Но кто же не знаетъ, что бываютъ иногда и отступленія отъ этой нормы? Жизнь—не сказка, а люди—не герои ея, торжествующіе надъ всѣми препятствіями. Не такъ легко найти то прочное благо въ жизни, котораго всѣ мы ищемъ. Лиръ нашелъ его только передъ смертію, послѣ тяжелыхъ испытаній, которыя открыли для него новый, невѣдомый міръ счастія. Но мы видѣли, какъ не долги были минуты этого счастія. Не могъ онъ остановить потока страстей и неразумныхъ влеченій, которыя бушевали вокругъ него. Такъ бываетъ не съ однимъ Лиромъ. Нрав-

ственное зло—то же, что слѣпая стихійная сила, которая въ своемъ бурномъ порывѣ уноситъ все то, что мы называемъ свѣтомъ и правдой. Шекспиръ зналъ эту истину и не скрылъ ее отъ насъ въ своей трагедіи. Съ глубокимъ чутьемъ психологической правды онъ проникалъ въ самые первоисточники добродѣтелей и пороковъ человѣческихъ, изображая эти добродѣтели и пороки въ разнообразныхъ сочетаніяхъ и столкновеніяхъ, присущихъ самой жизни.

Какъ же лично относился Шекспиръ къ этой жизни? Что онъ считалъ непреложнымъ закономъ ея?

На эти вопросы онъ не даетъ намъ прямыхъ отвѣтовъ въ видѣ кодекса нравственныхъ понятій и вѣрованій, которыя онъ исповѣдывалъ. Изъ рѣчей, которыя влагаетъ онъ въ уста своихъ героевъ, опасно дѣлать заключенія объ этихъ понятіяхъ и вѣрованіяхъ. Всякая попытка подойти къ Шекспиру съ этой стороны приводила къ одностороннимъ и противорѣчивымъ толкованіямъ его произведеній. Шекспиръ слѣдилъ за образованіемъ тѣхъ или иныхъ характеровъ, повинуясь неотразимому ходу индивидуальнаго развитія ихъ, а не тѣмъ или другимъ личнымъ своимъ воззрѣніямъ, которыя могли бы нарушить, такъ сказать, логику самой жизни. Величіе Шекспира именно и заключается въ этой широтѣ поэтическаго міросозерцанія. Вотъ почему онъ не могъ выключить изъ этого міросозерцанія великой идеи о страдающей добродѣтели, воплощенной въ лицѣ Корделіи. Если бы предпріятіе ея увѣнчалось успѣхомъ, мы, конечно, не отказали бы ей въ нашемъ уваженіи и симпатіи, но въ нашемъ чувствѣ не было бы того задушевнаго, нѣжнаго оттѣнка, который сообщаетъ ему состраданіе къ страдающей добродѣтели. Ничто такъ не возвышаетъ подвига любви, какъ мученическая смерть, запечатлѣвающая этотъ подвигъ въ глазахъ современниковъ и въ памяти потомства. Потому-то и нельзя вырвать изъ сердца этого лучезарнаго образа Корделій, который убѣждаетъ насъ въ могуществѣ добродѣтели не только въ жизни, но и въ смерти. Значитъ, есть законъ, управляющій жизнію и смертію, законъ совѣсти, связанный съ идеей воздаянія нравственнаго, а не матеріальнаго,—и если этотъ выводъ мы дѣлаемъ подъ

впечатлѣніемъ поэтическихъ образовъ, созданныхъ Шекспиромъ, то не будемъ далеки отъ истины, если скажемъ, что самъ Шекспиръ признавалъ этотъ законъ, хотя отъ себя лично онъ и не говоритъ о немъ, какъ о догматѣ своего нравственнаго ученія. Высокій нравственный образъ Шекспира сквозитъ въ складѣ и тонѣ его произведеній, въ привычкахъ мысли и чувства его. Каждое слово его проникнуто любовію къ человѣчеству и глубокимъ чувствомъ правды, которое дѣлало его равнодушнымъ ко всему внѣшнему, случайному и условному. Въ его время высшіе вопросы совѣсти рѣшались подъ вліяніемъ враждебныхъ столкновеній между католичествомъ и протестантствомъ, поэтому Шекспиръ, какъ и всѣ люди Возрожденія, избѣгалъ тѣхъ или иныхъ религіозныхъ формулъ, которыя могли бы связать свободу его мысли. Глубоко задумывался онъ надъ тайнами бытія, надъ неразрѣшимыми загадками, которыя со всѣхъ сторонъ возникаютъ предъ изумленными взорами мыслящаго человѣка. Постоянно напоминалъ онъ объ этихъ тайнахъ, но не бралъ на себя труда объяснять невѣдомое. Отказываясь отъ этихъ объясненій, онъ возбуждаетъ нашу мысль, заставляя насъ глубже всматриваться въ міръ явленій. Эта особенность философской мысли Шекспира, можетъ быть, не давала бы намъ нравственнаго удовлетворенія, если бы мысль эта не была согрѣта глубокой вѣрой въ добро, которою проникнуты всѣ его произведенія. Шекспиръ никогда не терялъ этой вѣры, хотя въ названныхъ нами великихъ трагедіяхъ не покидала его скорбная мысль о томъ, что на землѣ зло часто бываетъ сильнѣе добра. Та же мысль выражена и въ трагедіяхъ его: „Тимонъ Аѳинскій“, „Троилъ и Крессида“, написанныхъ позже „Макбета“ и „Короля Лира“. За то въ трехъ произведеніяхъ, написанныхъ въ послѣдніе годы его жизни, „Цимбеллинѣ“, „Зимней сказкѣ“ и „Бурѣ“ звучитъ бодрая увѣренность въ томъ, что зло не долговѣчно и не прочно, что тьма должна уступить лучамъ свѣта, постоянно исходящимъ изъ глубины человѣческой природы. Съ особенною силою эта увѣренность выражена въ „Бурѣ“.

Написана эта драматическая фантазія не позже 1611 года, когда она была представлена въ присутствіи короля Іакова. Дѣйствуютъ въ ней не только люди, но и духи, подчиняющіеся волшебному искусству Просперо. Когда-то этотъ Просперо былъ миланскимъ герцогомъ. Погрузившись въ ученыя занятія, онъ предоставилъ управленіе государствомъ брату своему Антоніо, который условился съ Алонзо, королемъ неаполитанскимъ, платить ему дань, и съ помощью его изгналъ довѣрчиваго Просперо изъ Милана, а самъ сдѣлался миланскимъ герцогомъ. Не осмѣливаясь убить Просперо, любимаго народомъ, заговорщики посадили его съ трехлѣтней дочерью его Мирандой въ гнилой ботъ, безъ парусовъ и безъ мачтъ, и спустили на море. Волны морскія пригнали этотъ ботъ къ пустынному острову, на которомъ прожилъ Просперо двѣнадцать лѣтъ, занимаясь воспитаніемъ своей дочери. Случилось такъ, что мимо острова проѣзжалъ Алонзо, возвращаясь отъ дочери, которая отдана была замужъ въ Тунисъ. На кораблѣ былъ и Антоніо. Просперо съ помощью подвластныхъ ему духовъ произвелъ бурю на морѣ. За исключеніемъ матросовъ, всѣ бросились въ море и доплыли до берега. Буря утихла, и утомленные матросы заснули на кораблѣ подъ люками. Просперо приказалъ своимъ духамъ разбросать по острову потерпѣвшихъ кораблекрушеніе путниковъ, и вотъ бродятъ они туда и сюда, стараясь найти товарищей, и видятъ непостижимыя явленія, слышатъ чудесные звуки. Чувствуя свое безвыходное положеніе, они приходятъ почти въ безуміе. Король Алонзо въ отчаяніи, что не находитъ своего сына Фердинанда, и думаетъ, что онъ утонулъ. То же думаетъ о своемъ отцѣ Фердинандъ. Чудныя пѣсни Аріэля, одного изъ духовъ, исполняющихъ волю Просперо, приводятъ его къ тому мѣсту, гдѣ была Миранда, которая, кромѣ отца, не видала на своемъ вѣку мужчинъ. Состраданіе къ прекрасному Фердинанду овладѣло сердцемъ Миранды,—ему же она казалась богиней, ради которой поются тѣ чудныя пѣсни. Оба они воспламеняются взаимною любовью къ удовольствію Просперо, который, однако же, налагаетъ на Фердинанда раб-

скія работы для того, чтобы испытать любовь его. Самъ Просперо чувствуетъ состраданіе не только къ Фердинанду, но и къ его отцу и ко всѣмъ врагамъ своимъ. Теперь они, безпомощные и жалкіе, въ рукахъ его, и онъ могъ бы отомстить имъ, но „я“, говоритъ онъ, „мой гнѣвъ разсудку покорилъ: прощеніе всегда отраднѣй мщенья.“ (Дѣйс. V, сц. 1). Онъ достигъ того яснаго и безмятежнаго состоянія духа, которое бываетъ плодомъ созерцательной жизни, посвященной высшимъ знаніямъ. Вдали отъ людей онъ много думалъ и работалъ надъ собою, пока не достигъ полнаго нравственнаго самообладанія. Онъ возвращаетъ королю и преступному брату своему сознаніе, надѣваетъ на себя платье, которое когда-то носилъ въ Миланѣ, и они узнаютъ его. Первый пришелъ въ себя Алонзо и проситъ у него прощенія, но эта свѣтлая минута омрачена тѣмъ, что Алонзо потерялъ сына. И Просперо жалуется на свою судьбу, что онъ потерялъ дочь, и приглашаетъ всѣхъ въ пещеру, которая была его жилищемъ. Тамъ изумленный и обрадованный Алонзо видитъ сына своего, который играетъ въ шашки съ Мирандой. Онъ соединяетъ руки влюбленныхъ. Просперо предлагаетъ гостямъ своимъ переночевать въ его пещерѣ, чтобы на другой день сѣсть на корабль,

„А тамъ“, говоритъ онъ, „и въ вашъ Неаполь.
Гдѣ видѣть я надѣюся, какъ бракъ
Соединитъ два близкія намъ сердца,
А тамъ отъ васъ я удалюсь въ Миланъ,
Гдѣ буду только думать о могилѣ“. (Дѣйс. V, сц. 1).

„Буря“ по всей справедливости считается поэтическимъ завѣщаніемъ Шекспира, поэтому мы должны внимательно прислушаться къ словамъ Просперо, въ которыхъ выразилось міровоззрѣніе великаго поэта въ послѣдніе годы его жизни.

Просперо еще до встрѣчи съ Алонзо и его спутниками благословляетъ союзъ Миранды съ Фердинандомъ и, чтобы запечатлѣть въ ихъ сердцахъ этотъ торжественный моментъ, вызываетъ предъ ними толпу духовъ. Являются Юнона и Церера: онѣ желаютъ молодой четѣ всякаго благополучія. Церера поетъ:

„Ваши жатвы—будто волны разольются по полямъ.,.
Вѣчно сочными гроздами будетъ рдѣть вашъ виноградъ
И деревья подъ плодами долу вѣтви преклонять,
Не успѣете убрать вы и плоды, и сѣмена,
Снова—мать богатой жатвы—возвратится къ вамъ весна,
Всѣ насчастья, всѣ лишенья будутъ домъ вашъ убѣгать“.
(Дѣйс. IV. сц. 1).

Духи исчезаютъ, и Просперо, обращаясь къ Фердинанду, говоритъ:

„Ты видѣлъ здѣсь духовъ моихъ покорныхъ,
Они теперь исчезли въ высотѣ.
И въ воздухѣ тончайшемъ утонули...
Когда-нибудь, повѣрь, настанетъ день,
Какъ эти безосновныя видѣнья,
И храмы, и роскошные дворцы,
И тучами увѣнчанныя башни,
И самый нашъ великій шаръ земной
Со всѣмъ, что въ немъ находится понынѣ,
Исчезнетъ все, слѣда не оставляя...
И сами мы вещественны, какъ сны,
Изъ насъ самихъ родятся сновидѣнья,
И наша жизнь лишь сномъ окружена“. (Ib.).

Какъ замирающее эхо, слова эти производятъ смутное ожиданіе послѣдняго звука. Такъ могутъ говорить люди, бросающіе послѣдній взглядъ на свое прошлое. Оно кажется имъ эхомъ, отраженіемъ ихъ собственной воли, а между тѣмъ, оно уже не принадлежитъ имъ и исчезаетъ гдѣ-то, въ волнахъ воздуха, безъ всякаго слѣда. Силы еще не угасли, и мы чувствуемъ біеніе жизни не по приливу, но по отливу ея. Тогда тихое раздумье надъ ея призрачнымъ величіемъ невольно приводитъ насъ къ идеѣ забвенія, и намъ кажется, что „слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ“ этотъ „послѣдній ключъ, холодный ключъ забвенья“, что оно есть неизбѣжный конецъ и вѣнецъ всего земного, не исключая и тѣхъ дивныхъ видѣній, которыя заключаются въ волшебномъ дарѣ поэта создавать образы, напоминающіе намъ о вѣчной красотѣ и правдѣ. Шекспиръ прощается съ этимъ даромъ на вѣки. Было время, когда могуществомъ своего искусства

Просперо затемнялъ полуденное солнце, поднималъ бурю на землѣ и на морѣ, отворялъ гробы...

„Теперь“, говоритъ онъ, „отъ этихъ силъ я отрекаюсь,
Я раздроблю мой жезлъ волшебный
И въ глубь земли зарою я его“. (Дѣйс. 5. сц. 1). [1])

Теперь предъ нами—не міровой геній, владѣющій всѣми чарами поэзіи, а обыкновенный смертный, сознающій, что у него не много силъ осталось. Онъ хотѣлъ бы, какъ Просперо, всѣхъ простить и отъ всѣхъ получить прощеніе. (Эпилогъ къ „Бурѣ“). Онъ надѣется, что сладкое дыханіе человѣческаго участія наполнитъ парусъ его“. (Ib.) Онъ ищетъ душевнаго мира, въ которомъ заключается высшее и прочное благо жизни.

Между 1604 и 1606 годами Шекспиръ оставилъ сцену, а не задолго до своей смерти—вѣроятно, не раньше 1613 года, окончательно переселился въ Стрэтфордъ, гдѣ были у него домъ и земельныя угодья. Это былъ его Миланъ, та мирная пристань, въ которой отдыхалъ онъ послѣ напряженныхъ трудовъ актера и писателя. Въ Стрэтфордѣ, кромѣ жены, жили его дочери. Единственный сынъ его умеръ еще въ 1596 году. Обѣ дочери были замужнія: старшая, Сусанна, была за докторомъ Голлемъ, а меньшая, Юдифь, за стрэтфордскимъ виноторговцемъ Куини. Предъ смертію Шекспиръ составилъ духовное завѣщаніе, въ которомъ весьма обстоятельно распредѣлилъ свое имущество между родственниками, не позабывъ при этомъ друзей и знакомыхъ своихъ. Умеръ онъ 23 Апрѣля 1616 года и погребенъ въ церкви св. Тройцы, гдѣ и донынѣ почиваетъ прахъ его. На могильной плитѣ вырѣзана слѣдующая надпись, по преданію, сочиненная самимъ поэтомъ, который, повидимому, опасался пуританскаго фанатизма: „Добрый другъ, ради Христа, остерегись выкапывать заключенный тутъ прахъ. Благословенъ тотъ, кто не тронетъ этого камня, и проклятъ тотъ, кто потревожитъ мои кости“.

---

[1]) Отрывки изъ „Бури“—въ переводѣ Сатина. (Полное собраніе драматичес. произведеній Шекспира, изд. Некрасова и Гербеля, т. I).

XIV.

Трагикомедія Корнеля „Сидъ“.

Новыя литературныя понятія и вкусы во Франціи, вызванные усиленіемъ королевской власти. Французская Плеяда. Малербъ. Иноземныя вліянія на образованіе литературнаго стиля. Французская академія. Французское общество временъ Людовика XIV. Различіе между испанской комедіей „Юность Сида“ и трагикомедіей Корнеля „Сидъ“. Анализъ трагикомедіи. Теоретическія воззрѣнія Корнеля на драму сравнительно съ ученіемъ Аристотеля о драмѣ. „Сидъ“, какъ новый типъ драмы, чуждый классической древности. Лучшія трагедіи Корнеля и особенности его драматическаго стиля.

Въ XVI вѣкѣ Франція не имѣла ни одного геніальнаго поэта, который, опираясь на образцы античной поэзіи, воспользовался бы тѣми или другими особенностями средневѣковой драмы, удовлетворявшими народному вкусу. Попытка въ этомъ направленіи сдѣлана была только въ первой половинѣ XVII вѣка знаменитымъ Корнелемъ въ трагикомедіи его „Сидъ“. Но эта трагикомедія явилась тогда, когда элементы народной драмы были уже заглушены придворной драмой.

Извѣстно, что французскіе короли покровительствовали изученію классической древности, далекой отъ героическихъ преданій средневѣковой жизни. Желая свести послѣдніе счеты съ этой жизнію, которая была враждебна монархической власти, они старались создать въ странѣ новое поколѣніе людей, равнодушныхъ къ родной старинѣ. Внуки и правнуки феодальныхъ бароновъ начали изучать въ школахъ латинскихъ и греческихъ поэтовъ, которые открыли имъ новый міръ поэтическихъ очарованій. Вмѣстѣ съ новымъ образованіемъ распространялись и новые вкусы, которые не могли довольствоваться поэзіей предковъ. Такъ возникли попытки создать на французскомъ языкѣ нѣчто подобное тому, что

было создано на языкахъ латинскомъ и греческомъ. Въ половинѣ XVI вѣка явилась школа поэтовъ, получившихъ названіе „французской Плеяды“: во главѣ ея стоялъ Ронсаръ, написавшій въ подражаніе Виргилію героическую поэму „Франсіаду“, въ которой воспѣвались подвиги одного изъ мнимыхъ сыновей Гектора, Франка, основавшаго будто бы французское государство. Другой членъ Плеяды Жодель сочинилъ трагедію „Клеопатра“, съ соблюденіемъ трехъ единствъ древней классической драмы. Кромѣ эпопеи и трагедіи, появились и другія формы классической поэзіи—ода, эклога, элегія и проч. Поэтическое достоинство этихъ произведеній ничтожно, но цѣль Плеяды была достигнута, такъ какъ ею указаны были новые пути поэтическаго творчества. Нужно было только позаботиться о выработкѣ литературной рѣчи, которая въ произведеніяхъ Ронсара и его послѣдователей отличается напыщенностію вслѣдствіе изобилія словъ и оборотовъ, усвоенныхъ изъ латинскаго языка. Въ эту сторону на первыхъ порахъ и были обращены всѣ усилія представителей новаго направленія въ поэзіи.

На смѣну Плеяды въ концѣ XVI и въ первой половинѣ XVII вѣка выступилъ Малербъ. Главная заслуга его заключается въ организаціи французскаго стиха, отъ котораго онъ требовалъ такой же логической ясности, какъ и отъ прозы, что, какъ извѣстно, во французскомъ языкѣ, небогатомъ флексіями, зависитъ главнымъ образомъ отъ правильной разстановки словъ въ предложеніи. Подъ вліяніемъ Малерба для высшихъ родовъ поэзіи окончательно принятъ былъ, такъ называемый, александрійскій двѣнадцатисложный стихъ съ цезурой по срединѣ, съ чередованіемъ мужескихъ и женскихъ рифмъ для каждой пары стиховъ, заключающихъ въ себѣ полную мысль, которая развивается посредствомъ противоположеній, сопоставленій, сравненій и проч. Съ лексической стороны онъ требовалъ чистоты рѣчи, отсутствія въ ней варваризмовъ, провинціализмовъ и т. п. Самъ Малербъ большею частію писалъ хвалебныя оды, подражая Пиндару. Напрасно мы стали бы искать въ этихъ одахъ фантазіи и чувства, нѣтъ въ нихъ ни искренности, ни поэтической

правды,—зато онѣ представляютъ образецъ ритмическаго благозвучія и разсудочной ясности, которая составляетъ національную особенность французскаго ума.

Еще при жизни Малерба появились и иныя, иноземныя вліянія на образованіе литературной рѣчи во Франціи. Марія Медичи, супруга короля Генриха IV, привезла съ собою во Францію въ началѣ XVII вѣка знаменитаго въ то время италіанскаго поэта Марини, который распространилъ въ французскомъ обществѣ страсть къ изысканному способу выраженія, состоявшему въ замысловатой игрѣ словъ, въ остроумныхъ сближеніяхъ и контрастахъ, въ натянутыхъ метафорахъ и яркихъ эпитетахъ. Марини, напримѣръ, называлъ звѣзды искрами вѣчной любви, блестящими дукатами съ небеснаго монетнаго двора, факелами при погребеніи дня,—любовь свѣтомъ безъ глазъ, нѣмымъ ораторомъ, страстно желаемой болью и проч. Маринизмъ этотъ, какъ и эвфуизмъ въ Англіи, сдѣлался языкомъ условныхъ приличій и утонченныхъ понятій родовой знати, которая встрѣчалась съ писателями въ модныхъ салонахъ того времени, особенно въ знаменитомъ салонѣ маркизы Рамбулье. Нелѣпости этого языка не могли, конечно, войти въ составъ литературной рѣчи, но безъ сомнѣнія, онъ положилъ на нее печать того свѣтскаго лоска и изящества, которымъ отличались салонные разговоры на литературныя темы.

Но всѣ указанныя нами явленія имѣли частный, разрозненный характеръ. Объединяющею литературною силой явилась французская академія, основанная въ 1635 году извѣстнымъ кардиналомъ Ришелье, однимъ изъ творцевъ монархическаго величія Франціи. По мысли Ришелье, академія должна была служить высшимъ авторитетомъ во всемъ, что касается литературы. Съ этого времени вошло въ обычай считать правильными только тѣ слова и выраженія, которыя одобрены были академическимъ словаремъ и грамматикой. Мнѣніемъ академіи дорожили писатели и обращались къ ней за разрѣшеніемъ спорныхъ вопросовъ о текущихъ явленіяхъ литературы. Академія разрѣшала эти вопросы на основаніи

правилъ риторики и піитики, извлеченныхъ изъ изученія классическихъ писателей. Въ концѣ XVII вѣка одинъ изъ членовъ академіи, знаменитый критикъ того времени Буало, составилъ изъ этихъ правилъ кодексъ французскаго классицизма въ видѣ дидактической поэмы подъ заглавіемъ L'art poètique. Подобно Малербу, Буало считалъ главною руководящею силой поэзіи разумъ и здравый смыслъ, которымъ должна подчиняться фантазія и чувство. По его мнѣнію, вся сила поэтическаго произведенія заключается въ формѣ, въ правильномъ построеніи и въ ясномъ планѣ его, въ простомъ и изящномъ выраженіи мыслей, не допускающемъ ничего грубаго, простонароднаго.

Такъ произошелъ разрывъ новой поэзіи съ поэтическимъ міросозерцаніемъ среднихъ вѣковъ. Иныя времена, иныя и пѣсни... Съ паденіемъ фронды затихли послѣдніе отголоски феодальной жизни. Воля Людовика XIV была закономъ для всей Франціи. Прежніе бароны превратились въ царедворцевъ. Дворянство потеряло свои политическія права, сохраняя, однако же, сословныя привиллегіи, которыя давали ему возможность жить въ роскоши. Отъ временъ рыцарства оно удержало нѣкоторыя привычки и понятія, видоизмѣняя ихъ сообразно съ условіями новой политической обстановки. Оно унаслѣдовало идеи благородства и связанныя съ благороднымъ происхожденіемъ обязанности (noblesse oblige). Какъ нѣкогда вассалъ подчинялся своему сюзерену, такъ теперь каждый дворянинъ долженъ былъ подчиняться королю, къ которому перешли права всѣхъ феодальныхъ сюзереновъ. Онъ готовъ былъ жертвовать для короля жизнію и гордился его милостію. Въ немъ сохранилась рыцарская храбрость, не чуждая иногда порывовъ великодушія, рыцарская склонность къ любовнымъ похожденіямъ, рыцарское славолюбіе и щекотливость къ вопросамъ чести. Всѣ эти качества составляли необходимую принадлежность свѣтскаго общежитія, которое въ блестящей обстановкѣ версальскаго двора находило поощреніе и поддержку. Здѣсь собиралось самое избранное общество—образецъ изящнаго вкуса въ обращеніи, разговорахъ и наря-

дахъ. Ничего не было въ немъ рѣзкаго, выступающаго изъ нормы самыхъ тонкихъ приличій, подчиненныхъ самому строгому придворному этикету. Нужно было имѣть много такта и сдержанности, остроумія и находчивости, чтобы чувствовать себя легко и непринужденно въ этомъ обществѣ, во главѣ котораго стоялъ король, тотъ самый великолѣпный и могущественный Людовикъ XIV, которому легенда приписываетъ знаменитое изреченіе: L'état'c' est moi. Вокругъ него толпились поэты, художники, ученые, которымъ онъ покровительствовалъ, раздавая всякія милости, награждая пенсіями. Они превозносили и прославляли его, сравнивая дворъ его съ Парнасомъ, а самого короля съ богомъ музъ. Впрочемъ, нужно сказать къ чести Людовика XIV, что въ немъ находили поддержку и защиту такіе писатели, какъ Мольеръ, человѣкъ не только высокаго таланта, но и высокой нравственной доблести. Нужно сказать также къ чести самыхъ писателей того времени, что они изображали не только свѣтлыя, но и темныя стороны его. Не одни художественныя совершенства ихъ произведеній даютъ имъ міровое значеніе, но и величіе идей, освѣщающихъ самыя сокровенныя глубины человѣческаго духа.

Однимъ изъ этихъ писателей былъ Корнель.

Жизнь Корнеля не богата была приключеніями. Родился онъ въ 1606 году въ Руанѣ, главномъ городѣ Нормандіи, и получилъ образованіе въ мѣстной іезуитской коллегіи. По окончаніи образованія онъ избралъ юридическое поприще и сдѣлался адвокатомъ, но, отъ природы робкій и застѣнчивый, плохо владѣя устною рѣчью, онъ скоро почувствовалъ, что это не его дорога. Еще въ Руанѣ онъ началъ писать для сцены комедіи и трагикомедіи, мало заботясь о соблюденіи правилъ классической драмы, которая въ то время не имѣла еще сильныхъ представителей, способныхъ увлечь за собою начинающаго писателя. Въ первыхъ опытахъ своихъ Корнель слѣдовалъ больше образцамъ романтической драмы, которая во Франціи, какъ и въ Испаніи, развиваясь изъ средневѣковой драмы, въ концѣ XVI и въ началѣ XVII в. допускала уже смѣшеніе комическаго съ

трагическимъ, почему и называлась трагикомедіей. Такой трагикомедіей и былъ „Сидъ“, написанный въ 1636 году, т. е. спустя годъ послѣ основанія французской академіи. Въ этомъ произведеніи замѣтно уже сильное вліяніе правилъ, которыя защищала академія.

Фабулу своей трагикомедіи и даже нѣсколько сценъ ея Корнель заимствовалъ изъ комедіи испанскаго поэта Гильена де-Кастро „Юность Сида“. Комедія эта есть ничто иное, какъ драматическая переработка поэтическихъ преданій о Сидѣ, народномъ испанскомъ героѣ, сохранившихся въ видѣ поэмъ и романсовъ. Подлинное имя этого Сида есть Родриго Діезъ. Жилъ онъ въ XI вѣкѣ и прославился военными подвигами противъ мавровъ, которые и прозвали его Сидомъ (господиномъ, повелителемъ). Испанскій поэтъ, имѣя въ виду своихъ соотечественниковъ, которымъ хорошо извѣстны были преданія о Сидѣ, находился въ большей зависимости отъ своего матеріала, чѣмъ Корнель, поэтому въ испанской комедіи драматическій ходъ дѣйствія иногда нарушается разными эпизодами и такими подробностями о Сидѣ, которыя имѣютъ мѣстное, національное, а не общечеловѣческое значеніе. Не то мы видимъ въ драмѣ Корнеля, который повелъ дѣйствующихъ лицъ по пути, расчищенному уже де-Кастро. Скелетъ драмы остался тотъ же. Сидъ любитъ Химену, хотя по долгу чести за оскорбленіе своего отца долженъ былъ вызвать на поединокъ и убить отца Химены, что онъ и сдѣлалъ. Химена любитъ Сида и выходитъ за него замужъ, хотя по долгу мести употребляетъ всѣ усилія, чтобы наказать убійцу своего отца. Но французскій поэтъ выдвинулъ впередъ психологическіе мотивы, слабо развитые у его предшественника. Отецъ Сида *только оскорбленъ,* и Сидъ, *какъ рыцарь,* не долго думалъ объ исполненіи своего долга. Отецъ Химены *убитъ,* и она, *какъ женщина,* не такъ легко могла исполнить свой долгъ. Положеніе дѣйствующихъ лицъ, одинаково охваченныхъ чувствомъ любви, въ сущности не одинаково. Для Химены, безъ всякаго сомнѣнія, труднѣе было сохранить нравственное достоинство свое, чѣмъ для Сида. Какимъ же образомъ она, не жертвуя чувствомъ любви

къ Сиду, могла выдти нравственно чистою изъ этой борьбы? Корнель взялъ на себя трудъ разрѣшить этотъ вопросъ въ своей трагикомедіи. Очевидно, хотя и носитъ она названіе „Сидъ“, но по глубинѣ драматическаго конфликта главный центръ дѣйствія ея—въ сердцѣ Химены, поэтому мы сосредоточимъ свое вниманіе на ея чувствахъ и дѣйствіяхъ.

Въ экспозицію драмы входитъ все первое дѣйствіе. Изъ первой сцены этого дѣйствія мы узнаемъ, что Химена любитъ Родриго, и обратно. Эльвира, воспитательница Химены, сообщаетъ ей, что она говорила съ отцемъ ея, графомъ де-Гормасъ, о замужествѣ Химены, и что графъ не находитъ лучшаго жениха для нея, какъ Родриго, отецъ котораго Донъ-Діего хочетъ сдѣлать за своего сына предложеніе графу тотчасъ послѣ совѣта, на которомъ рѣшится вопросъ о томъ, кому быть воспитателемъ наслѣдника престола. Король назначилъ на эту должность Донъ-Діего. Оскорбленный предпочтеніемъ, оказаннымъ Донъ-Діего, отецъ Химены не дорожитъ счастіемъ дочери, затѣваетъ ссору съ отцемъ Родриго и даетъ ему пощечину. Донъ-Діего обнажаетъ шпагу, но де-Гормасъ легко выбиваетъ ее изъ рукъ немощнаго старца. Это и есть завязка драмы. Донъ-Діего требуетъ отъ своего сына, чтобы онъ отомстилъ за обиду отца. Родриго изнемогаетъ въ борьбѣ между чувствомъ любви къ Хименѣ и чувствомъ оскорбленной родовой чести. Чтобы сдѣлаться достойнымъ Химены, онъ долженъ исполнить долгъ рыцаря и сына, а исполнивши этотъ долгъ, онъ долженъ на вѣки потерять свою Химену. Послѣ нѣкоторыхъ колебаній онъ приходитъ къ заключенію, что нѣтъ ему выбора: честь для него дороже любви и самой жизни.

Второе дѣйствіе начинается сценой, которая обрисовываетъ гордаго и заносчиваго графа де-Гормасъ. Король извѣщаетъ его о своемъ желаніи, чтобы онъ, какъ зачинщикъ ссоры, помирился съ Донъ-Діего. Графъ не соглашается на это предложеніе: онъ не боится немилости короля. Онъ знаетъ, что на немъ, на его заслугахъ государству, держится власть самого короля. Онъ считаетъ безчестіемъ для

себя просить прощенія у Донъ-Діего. Химена ждетъ бѣды. Она знаетъ, что Родриго не останется равнодушнымъ къ обидѣ отца, и что ей неизбѣжно предстоитъ потерять или отца, или жениха. Такъ и случилось: Родриго вызываетъ на поединокъ графа, и Химена лишилась отца. Теперь она должна исполнить свой долгъ по отношенію къ своему отцу. Она проситъ у короля суда надъ убійцей.

„Смерть за смерть и кровь за кровь пусть будетъ“ (Сц. 8),
говоритъ она.

Съ этого момента Химена захватываетъ все наше вниманіе. Мы съ нетерпѣніемъ ожидаемъ, какъ она справится съ своей задачей—отомстить любимому человѣку.

Въ третьемъ дѣйствіи она раскрываетъ свою душу предъ Эльвирой:

„О лейтесь, лейтесь, слезы!“ говоритъ она.
„Двѣ жизни у меня на свѣтѣ были:
Одна изъ нихъ другой не пощадила,
И первой мстить должна я за вторую.“

Теперь для нея, какъ прежде для Родриго, нѣтъ выбора:

„Мой путь“, говоритъ она, „указанъ честью“.

Она знаетъ, что не переживетъ Родриго, но желаетъ

„Преслѣдовать его, добиться казни,
Похоронить и умереть самой“. (Сц. 3).

Между тѣмъ Родриго, жертвуя любовію для чести, готовъ былъ пожертвовать жизнію для любви. Онъ отправляется къ Хименѣ, какъ къ своему судьѣ, и предлагаетъ ей казнить его собственной рукой за то, что онъ лишилъ ее отца.

„Ты сдѣлалъ то“, говоритъ она, „что долгъ тебѣ велѣлъ,
Но и меня ты долгу научилъ:
Чтобъ честь спасти, должна я отомстить“.
—„Что жъ медлишь ты?“ спрашиваетъ ее Родриго.
—„Я обвинитель твой, но не палачъ“, отвѣчаетъ она.

„Хоть съ сердцемъ мнѣ не совладать, я все,
Все сдѣлаю, чтобъ отомстить убійцѣ,
Но одного я пламенно желаю,
Чтобъ я была безсильна это сдѣлать“. (Сц. 4).

Уже изъ этихъ словъ видно, что для Химены долгъ есть болѣе отвлеченное понятіе, чѣмъ живое чувство. Образъ убитаго отца, повидимому, ничего не говоритъ ея чувству— можетъ быть, потому что этотъ отецъ болѣе дорожилъ своимъ самолюбіемъ, чѣмъ ея счастіемъ. Нигдѣ она объ этомъ не высказывается прямо, но только потому, что она почтительная дочь, готовая все сдѣлать, чтобы не оскорбить памяти отца. Родриго это понялъ и не теряетъ надежды искупить свою вину предъ Хименой. Отецъ его предлагаетъ блестящимъ подвигомъ покорить сердце Химены. Онъ поручаетъ ему начальство надъ 500 рыцарей, готовыхъ отразить мавровъ, которые показались близъ Севильи.

Въ четвертомъ дѣйствіи Родриго побѣждаетъ мавровъ, которые даютъ ему названіе „Сидъ“. Народъ называетъ его спасителемъ отечества, но Химена остается непреклонной:

„Пусть“, говоритъ она, „вся страна героя видитъ въ немъ,
Въ моихъ глазахъ—преступникъ онъ, не больше“. (Сц. 1).

Она идетъ къ королю, чтобы напомнить ему о судѣ надъ Родриго. Король хочетъ испытать ее, любитъ ли она Родриго. Онъ говоритъ ей, что Родриго побѣдилъ мавровъ, но самъ отъ ранъ скончался. Химена поражена этимъ извѣстіемъ и лишилась чувствъ. Приходитъ она въ себя, узнавши, что Родриго живъ. Король убѣждаетъ ее послѣдовать голосу сердца, самъ же отказывается отъ суда надъ побѣдителемъ мавровъ. Тогда Химена рѣшается прибѣгнуть къ суду чести. Она готова пожертвовать собою и предлагаетъ свою руку тому, кто побѣдитъ Родриго на поединкѣ. Защитникомъ ея выступаетъ Донъ-Санхо, давно уже влюбленный въ нее. Исходъ борьбы не трудно было предвидѣть. На это намекаетъ король словами: „любящее сердце надѣется, что побѣдитъ Родриго“.

Слѣдуетъ затѣмъ пятое дѣйствіе. Конечно, „непобѣдимому Сиду“ не страшенъ такой противникъ, какъ Санхо. Родриго это знаетъ, и потому онъ не желаетъ обладать Хименой по праву сильнаго. Онъ ищетъ сердца, а не одной только руки ея. Предъ поединкомъ онъ говоритъ Хименѣ:

„Съ восторгомъ я открою грудь тому,
Кто явится орудьемъ вашей мести,
И пусть его рукою безпощадно
Казнитъ меня любимая рука“.

Химена отвѣчаетъ ему:

„Пусть жизнь тебѣ не дорога,
Но честь свою ты защищать обязанъ“.

Родриго убѣжденъ, что его не осудятъ за эту жертву. Всѣ скажутъ, что онъ

„Пошелъ судьбѣ своей на встрѣчу“,

что онъ

„Предпочелъ Хименѣ честь свою
И жизни предпочелъ свою Химену“.

Тогда открывается предъ Хименой печальная участь сдѣлаться женою Санхо. Мысль объ этомъ окончательно обезоруживаетъ ее, и она говоритъ:

„Когда ни жизнь, ни честь тебѣ не милы,
Побереги себя, Родриго, хоть во имя
Любви моей недавней“. (Сц, 1).

Ей стыдно, и она въ разговорѣ съ Эльвирой старается увѣритъ себя въ томъ, что это не любовь къ Родриго, а лишь боязнь принадлежать Донъ-Санхо. (Сц. 4). Но вотъ является Донъ-Санхо съ мечемъ въ рукахъ. Химена не знаетъ, что этотъ мечъ онъ обязанъ вручить ей по требованію Родриго, который обезоружилъ Санхо на поединкѣ. Она думаетъ, что побѣдилъ Санхо, и, не давая ему выговорить ни слова, гонитъ его прочь отъ себя. Теперь она не думаетъ скрывать своей любви къ Родриго, которую она принесла въ жертву чести, но эта жертва превышаетъ ея силы. Она не можетъ быть женою Санхо и желаетъ окончить дни свои въ мона-

стырѣ, какъ безутѣшная невѣста. Санхо въ присутствіи короля разсказываетъ о поединкѣ. Химена краснѣетъ за себя, за свое необдуманное признаніе въ любви къ Родриго. Король уговариваетъ ее не стыдиться своего чувства:

„Честь", говоритъ онъ „спасена, и долгъ отцу уплаченъ".

Родриго готовъ

„Сражаться безъ конца на поединкахъ,
По всѣмъ краямъ прославиться отвагой,
Мифическихъ героевъ превзойти",

чтобы умереть съ радостью отъ руки Химены, лишь бы она простила его. Но могла ли она убить Родриго, пользуясь его великодушнымъ порывомъ? Конечно, нѣтъ, и не потому что она забыла свой долгъ, а потому что преднамѣренное убійство человѣка, который не защищается, не могло бы доставить ей нравственнаго удовлетворенія. Что же оставалось ей дѣлать? Она могла бы заживо похоронить себя въ монастырѣ, но это было рѣшеніе неожиданное, не подготовленное ни поведеніемъ Родриго, который сдѣлалъ все, что могъ сдѣлать для своего оправданія предъ Хименой, ни поведеніемъ самой Химены, которая, желая остаться вѣрной долгу мести, два раза уже подвергала себя тяжелымъ испытаніямъ—въ первый разъ, когда узнала отъ самого короля о смерти Родриго, въ другой разъ, когда увидѣла Санхо послѣ поединка съ Родриго. Она могла бы окончить дни свои самоубійствомъ, но это былъ бы поступокъ безсильной злобы, недостойной великодушнаго человѣка. Такимъ образомъ Химена должна была простить Родриго даже въ томъ случаѣ, если бы не любила его. Король посылаетъ его противъ мавровъ, чтобы Химена съ гордостью могла войти въ домъ Сида, прославленнаго новыми боевыми подвигами.

Справедливо говорятъ, что отъ этой знаменитой драмы вѣетъ идеализмомъ молодого сердца, не утратившаго вѣры въ торжество чистой любви, которая, не отрицая долга, нравственно возвышается и крѣпнетъ по мѣрѣ исполненія его. Если бы Родриго и Химена забыли о долгѣ, то они не могли бы вызвать сочувствія къ своему положенію, которое преодо-

лѣваютъ силою своей героической любви. Возвышенное настроеніе, которымъ проникнута эта любовь, и было главною причиною увлеченія, овладѣвшаго современниками Корнеля при появленіи драмы его на сценѣ. Но были и хулители ея. Къ числу ихъ принадлежалъ самъ Ришелье, недовольный Корнелемъ за то, что онъ оставилъ литературное сотрудничество съ кардиналомъ, имѣвшимъ слабость къ составленію неудачныхъ драмъ. Не нравился ему и восторженный тонъ Корнелевой драмы, и выдающееся положеніе, которое занимаютъ въ ней представители знатныхъ родовъ, не утратившіе еще феодальныхъ понятій о своихъ правахъ. Противъ Корнеля возстали также ревнители классической драмы. Завязалась жаркая полемика между ними и почитателями Корнеля. По настоянію Ришелье, должна была высказаться и академія по поводу его трагикомедіи. Отдавая должное таланту Корнеля, она въ сущности не могла примириться съ развязкой драмы, а также съ нѣкоторыми натяжками въ соблюденіи трехъ единствъ—мѣста, времени и дѣйствія, особенно первыхъ двухъ.

Не входя въ подробности этой полемики, мы должны, однако же, дать себѣ отчетъ въ теоретическихъ воззрѣніяхъ Корнеля на драму, которыя уясняютъ механизмъ французской драмы, сложившейся подъ вліяніемъ образцевъ античной драмы.

„Я люблю“, говоритъ Корнель, „слѣдовать правиламъ, но не становлюсь ихъ рабомъ и расширяю или ограничиваю ихъ по своему усмотрѣнію“. Мы должны прибавить къ этому, что, принимая за исходную точку въ пониманіи этихъ правилъ поэтику Аристотеля, Корнель скорѣе расширялъ ихъ, чѣмъ ограничивалъ.

Такъ, напримѣръ, самъ онъ говоритъ, что относительно единства мѣста нѣтъ никакихъ указаній у Аристотеля, и тутъ же настаиваетъ на соблюденіи этого единства. Извѣстно, что необходимою принадлежностью греческой драмы былъ хоръ, изображавшій толпу различнаго состава, которая не могла уходить отъ своихъ жилищъ на большое разстояніе, поэтому дѣйствіе, происходящее въ присутствіи этой

толпы, не могло передвинуться съ одного мѣста на другое. Хоръ не привился къ французской драмѣ, тѣмъ не менѣе единство мѣста осталось. Но такъ какъ „оно не мирится со всякимъ сюжетомъ, то я“, говоритъ Корнель, „готовъ согласиться, что дѣйствіе, происходящее въ одномъ и томъ же городѣ, удовлетворяетъ единству мѣста“. И въ трагикомедіи своей онъ сосредоточиваетъ дѣйствіе ея въ трехъ мѣстахъ Севильи—на улицѣ, въ покояхъ короля и въ комнатѣ Химены. Очевидно, это есть ограниченіе мѣста дѣйствія сравнительно съ романтической драмой и въ то же время расширеніе его сравнительно съ драмой греческой.

О единствѣ времени Аристотель говоритъ прямо, что дѣйствіе большею частію должно замыкаться въ одинъ круговоротъ солнца. Это требованіе тоже въ значительной степени зависитъ отъ хора, который не могъ удаляться со сцены на долгое время. „Но такъ какъ“, говоритъ Корнель, „есть сюжеты, трудно укладывающіеся въ 24 часа, то можно выдти изъ этого предѣла и смѣло продлить время дѣйствія до 30 часовъ“. Съ такою натяжкой и выдержано единство времени въ трагикомедіи Корнеля: для этого онъ допускаетъ, что мавры, пользуясь морскимъ приливомъ, вошли въ Гвадалквивиръ и очутились подъ стѣнами Севильи, чтобы дать возможность Родриго побѣдить ихъ безъ излишней затраты времени. Вообще онъ совѣтуетъ продолжительность дѣйствія предоставлять воображенію зрителей, „въ особенности же тогда, когда вѣроятность этого дѣйствія нѣсколько натянута, какъ въ „Сидѣ“.

По поводу единства времени Корнель говоритъ, что оно „имѣетъ за себя естественную необходимость. Драма есть подражаніе человѣческимъ дѣйствіямъ, или лучше сказать, ихъ изображеніе, портретъ. Портреты же, безъ сомнѣнія, тѣмъ превосходнѣе, чѣмъ болѣе они похожи на оригиналъ. Представленіе продолжается нѣсколько часовъ и можетъ имѣть совершенное сходство въ томъ лишь случаѣ, когда представляемое имъ дѣйствіе не требуетъ большаго времени въ дѣйствительности.“ Но надлежащее сходство портрета съ оригиналомъ достигается не фотографомъ, а

художникомъ, который выдвигаетъ существенныя черты оригинала, не гоняясь за случайными. Такъ точно и драматическое дѣйствіе тогда только будетъ имѣть надлежащее сходство съ дѣйствительнымъ, когда будутъ раскрыты внутреннія причины его, заключающіяся въ индивидуальныхъ качествахъ человѣка, образующихся не сразу, а въ теченіе болѣе или менѣе продолжительнаго времени. Сжимая дѣйствіе въ небольшой промежутокъ времени, мы теряемъ возможность указать на такіе мотивы его, которые лежатъ въ глубинѣ характера, далеко за предѣлами страсти, изображаемой въ драмѣ. Оттого французскую классическую драму можно назвать болѣе драмой страстей, чѣмъ драмой характеровъ. А такъ какъ страсть сама по себѣ не понятна безъ характера, то отсюда появились, такъ называемые, наперсники и наперсницы, которые разсказываютъ то, что необходимо знать для пониманія характера, т. е. то, что слѣдовало бы представить на сценѣ въ дѣйствіи. Отсюда же изобиліе повѣствовательныхъ элементовъ въ драмѣ, которые замедляютъ ходъ дѣйствія, лишая его естественности и правдивости.

Подъ единствомъ дѣйствія въ трагедіи Корнель разумѣлъ „единство бѣдствія, падаетъ ли подъ нимъ герой или выходитъ невредимымъ“. Онъ не отрицаетъ возможности вводить въ трагедію нѣсколько бѣдствій, „лишь бы только одно изъ нихъ влекло за собою необходимо другое“. Такъ же точно, какъ и Аристотель, онъ признаетъ въ единомъ дѣйствіи начало, средину и конецъ, т. е. требуетъ, чтобы, кромѣ единства, оно заключало въ себѣ полноту и законченность, чтобы слагалось оно изъ нѣсколькихъ подчиненныхъ дѣйствій, вытекающихъ одно изъ другого по необходимости или вѣроятію. Это требованіе почти вездѣ выдержано въ трагикомедіи Корнеля. Припомнимъ главные моменты ея. 1) Родриго убиваетъ на поединкѣ отца Химены. 2) Побуждаемый любовію, Родриго самъ требуетъ отъ Химены возмездія и убѣждается, что Химена любитъ его. 3) Подъ вліяніемъ надежды на примиреніе съ нею онъ идетъ на мавровъ и побѣждаетъ ихъ. 4) Эта

побѣда освобождаетъ его отъ королевскаго суда, и ему остается только выдержать испытаніе на судѣ чести. 5) Предъ началомъ этого суда онъ хочетъ вымолить у Химены прощеніе цѣною собственной жизни. 6) Послѣ поединка Родриго съ Санхо честь Химены, по понятіямъ того времени, возстановлена, и любовь восторжествовала надъ всѣми препятствіями.

Такимъ образомъ, опираясь на правила Аристотеля, своеобразно понятыя, Корнель создалъ новый типъ драмы, въ которой нѣтъ трагическаго конца, но нѣтъ и ничего комическаго. Это не есть драма классическая съ ея строгимъ разграниченіемъ комедіи отъ трагедіи, но не есть и романтическая драма съ накопленіемъ случайныхъ дѣйствій, не связанныхъ между собою тремя единствами. Понятно, почему она вызвала недоумѣніе со стороны ученыхъ современниковъ Корнеля, которые требовали, чтобы всякое поэтическое произведеніе составлялось lege artis. Въ самомъ дѣлѣ, Аристотель училъ, что трагедія должна возбуждать въ насъ состраданіе и страхъ за себя или же за близкихъ къ намъ, что безъ этого послѣдняго чувства состраданіе есть само по себѣ чувство блѣдное и не энергическое, такъ какъ мы можемъ испытывать его и къ безусловно порочному человѣку, который своими страданіями вызываетъ въ насъ жалость по человѣчеству, или же, какъ говоритъ Аристотель, филантропію. Нельзя, однако же, сказать, что филантропія по нравственному достоинству своему ниже состраданія, смѣшаннаго со страхомъ. Не заключая въ себѣ эгоистической примѣси, она есть чувство болѣе интеллектуальное, болѣе широкое, чѣмъ состраданіе, вызываемое страхомъ. Поэтому нельзя умалять достоинства трагедіи, построенной на филантропіи—конечно, подъ условіемъ, чтобы порочныя трагическія лица обладали титанической силой духа, возбуждающей удивленіе. Такія лица изображалъ иногда Шекспиръ въ своихъ трагедіяхъ: таковъ, напримѣръ, Ричардъ III въ трагедіи того же имени. Съ другой стороны, состраданіе безъ страха возможно и въ случаяхъ менѣе исключительныхъ, напримѣръ, когда

мы любимъ человѣка, имѣющаго нѣкоторые недостатки и испытывающаго страданіе, котораго мы не боимся. Корнель ясно и отчетливо понималъ эту возможность, поэтому по поводу своего „Сида“ онъ говоритъ: „несчастія Родриго и Химены, безспорно, возбуждаютъ состраданіе, но я не знаю, вызываютъ ли они страхъ“. Очевидно, во всякомъ случаѣ, что это не то состраданіе, котораго требовала ученая теорія...

Впрочемъ, нужно сказать, что самъ Корнель, повидимому, не сознавалъ, что его трагикомедія сдѣлается прототипомъ новой драмы. Въ ряду многочисленныхъ его произведеній, написанныхъ послѣ „Сида“, мы встрѣчаемъ или трагедіи, или комедіи, и одну только романтическую драму, содержаніе которой взято тоже изъ испанской жизни „Донъ-Санхо Арагонскій“. Лучшими трагедіями его считаются: „Горацій“ (1640 г.), „Цинна“ (1640 г.) и „Поліэвктъ“ (1643 г.). Каждая изъ нихъ есть апоѳеоза возвышенныхъ душъ, находящихъ свое призваніе въ героическомъ исполненіи долга. Въ лицѣ Гораціевъ, отца и сына, изображается любовь къ отечеству, жертвующая узами крови; въ лицѣ Августа, прощающаго главу республиканскаго заговора Цинну,—великодушіе могущественнаго монарха; въ лицѣ Поліэвкта—самоотверженіе христіанскаго праведника. Все это представители необычайной нравственной силы, стоящіе на такой высотѣ, которая не доступна обыкновеннымъ людямъ. Поэтъ могъ подняться на эту высоту только путемъ отвлеченія отъ человѣческой природы лучшихъ качествъ ея, выступающихъ въ минуты напряженнаго состоянія души человѣческой, въ минуты побѣды ея надъ собою. Чтобы сообщить своимъ поэтическимъ откровеніямъ живыя черты вѣроятной дѣйствительности, онъ обращался къ исторіи, почерпая матеріалъ для своихъ трагедій изъ жизни людей, стоявшихъ выше обыкновеннаго человѣческаго уровня и, конечно, между этими людьми самыми симпатичными для него были избранныя натуры, составляющія красу и гордость человѣчества. Какъ люди высшаго порядка, они выражаютъ свои мысли и чувства въ патетическихъ рѣчахъ,

переходящихъ иногда въ изысканную риторическую декламацію. Корнель много работалъ надъ стилемъ своихъ трагедій, которыя отличаются изящнымъ рельефомъ рѣчи, хотя и не вездѣ выдержанной, и разсчитаннымъ теченіемъ ея, чуждымъ простоты и естественности.

Въ 1646 году Корнель сдѣлался членомъ академіи, и съ этого времени начинается упадокъ его таланта. Въ 1666 году ему назначена была пенсія, но выплачивалась она неисправно. Жилъ онъ въ бѣдности, но терпѣливо, безъ жалобъ. Какъ человѣкъ, онъ отличался добротою и великодушіемъ. Умеръ въ 1684 году, почти забытый своими современниками.

XV.

Трагедія Расина „Федра“.

Различіе между Корнелемъ и Расиномъ. Анализъ трагедіи Расина „Федра“ сравнительно съ трагедіей Эврипида „Ипполитъ“ и трагедіей Сенеки подъ тѣмъ же заглавіемъ. Страсть и долгъ, какъ готовыя силы, въ классической французской трагедіи. Религіозно-нравственное міровоззрѣніе въ трагедіи Расина „Гоѳолія“.

Расинъ былъ современникомъ Корнеля и счастливымъ соперникомъ его. Родился онъ въ 1639 году въ буржуазной семьѣ, жившей въ Ла-Фертъ-Милонѣ. Вкусъ къ греческой литературѣ онъ получилъ въ школѣ знаменитаго монастыря Поръ-Рояля, извѣстнаго своею борьбой съ іезуитами. На школьной скамьѣ онъ уже увлекался греческимъ романомъ „Теогенъ и Хариклея“: отсюда ведетъ начало эта тема о любви, широко разработанная въ трагедіяхъ Расина. Подъ вліяніемъ родственниковъ своихъ Расинъ колебался нѣкоторое время между изученіемъ богословія и юридическихъ наукъ, но литературныя склонности взяли верхъ надъ всѣми другими склонностями его. Королю онъ сдѣлался извѣстенъ одой своей, написанной по случаю бракосочетанія Людовика XIV въ 1660 году. За оду онъ получилъ пенсію въ 600 ливровъ, черезъ три года она увеличена была до 2000. Такимъ образомъ милостями короля навсегда обезпечено было матеріальное положеніе Расина, и онъ могъ свободно предаваться поэтическому творчеству безъ всякой заботы о завтрешнемъ днѣ. Слава его быстро росла, и въ 1673 году онъ сдѣланъ былъ членомъ академіи.

Въ первыхъ трагедіяхъ своихъ Расинъ подражалъ Корнелю, но скоро убѣдился, что не было у него тѣхъ красокъ, какія были у Корнеля, не было декоративно-торжественнаго стиля его. Стиль у Расина простой, изящный, гибкій и вмѣстѣ съ тѣмъ выдержанный, какъ въ главныхъ сценахъ, такъ

и въ переходныхъ. Герои трагедій его не поражаютъ нашего воображенія безпредѣльнымъ идеализмомъ долга, во имя котораго совершаютъ они свои подвиги, но трогаютъ душу своими страданіями, неизбѣжными спутниками безпощадныхъ, роковыхъ страстей. Въ драматическомъ анализѣ этихъ страстей заключается вся сила Расина и величіе его поэтическаго генія.

Чтобы познакомиться съ поэтическимъ методомъ Расина, остановимся на извѣстной трагедіи его „Федра", написанной въ 1677 году. Сюжетъ ея заимствованъ изъ трагедіи Эврипида „Ипполитъ" и дополненъ нѣкоторыми подробностями изъ трагедіи Сенеки подъ тѣмъ же заглавіемъ.

Вотъ въ краткихъ словахъ ходъ дѣйствія въ трагедіи Эврипида.

Дѣйствіе происходитъ въ приморскомъ городѣ Трезенѣ.

Въ прологѣ Афродита выражаетъ негодованіе на Ипполита, сына трезенскаго царя Тезея и амазонки, за то, что онъ не признаетъ ея могущества и предпочитаетъ ей Артемиду. Чтобы наказать Ипполита, она влагаетъ въ сердце Федры, супруги Тезея и мачехи Ипполита, преступную любовь къ нему, которая и губитъ, какъ Федру, такъ и Ипполита.

Въ первой сценѣ мы видимъ Ипполита, чистаго и непорочнаго юношу, привыкшаго къ дикой свободѣ. Съ толпой молодыхъ сверстниковъ своихъ онъ воротился съ охоты и съ радостными пѣснями приноситъ въ даръ Артемидѣ вѣнокъ, свитый имъ изъ травъ и цвѣтовъ, которыхъ не топтали стада животныхъ. Но, почтивъ Артемиду, онъ проходитъ во дворецъ, не обращая вниманія на статую Афродиты, которая стояла рядомъ съ статуей Артемиды. Является хоръ трезенскихъ женщинъ, которыя разговариваютъ о болѣзни, постигшей царицу, а вслѣдъ за тѣмъ— и сама царица съ кормилицей. Больная Федра попросила вынести ее изъ дворца, чтобы подышать свѣжимъ воздухомъ. Въ тягостномъ изнеможеніи она не владѣетъ своими чувствами и открываетъ свою тайну. Хоръ выражаетъ ужасъ и состраданіе. Федра говоритъ, что послѣ безсиль-

ной борьбы съ собою она не можетъ вырвать ужасной страсти изъ души своей и хочетъ умереть, чтобы не безчестить ни себя, ни дѣтей своихъ. Кормилица, опасаясь за жизнь ея, старается усыпить ея совѣсть и предлагаетъ свои услуги— открыть все Ипполиту. Хоръ осуждаетъ ея намѣреніе. Федра тоже упорно отказывается отъ преступнаго шага, который совѣтуетъ ей сдѣлать кормилица. Хоръ поетъ о роковомъ могуществѣ любви. Между тѣмъ, во дворцѣ слышенъ гнѣвный голосъ Ипполита, который узналъ отъ кормилицы, чѣмъ больна Федра. Опозоренная Федра въ отчаяніи. Нѣтъ для нея другого исхода, кромѣ смерти. Она слышитъ горькіе упреки отъ Ипполита и вырываетъ у него клятву, что онъ ничего не скажетъ объ этомъ отцу. Съ негодованіемъ она прогоняетъ отъ себя кормилицу и съ отчаяніемъ уходитъ со сцены. Скоро послѣ этого зрители узнаютъ, что царица повѣсилась. Въ самый моментъ тревоги возвращается изъ путешествія Тезей. Хоръ объявляетъ ему о несчастіи. Царь приказываетъ открыть двери дворца, и зрители видятъ бездыханный трупъ Федры. Въ рукахъ у нея дощечка, на которой написано обвиненіе Ипполита въ томъ, что онъ хотѣлъ посягнуть на честь ея. Въ порывѣ гнѣва Тезей умоляетъ Поссейдона наказать недостойнаго сына. При встрѣчѣ съ Ипполитомъ у трупа Федры онъ обрекаетъ его на изгнаніе. Ипполитъ, связанный словомъ, даннымъ Федрѣ, не можетъ оправдаться въ глазахъ отца и съ болью въ сердцѣ подчиняется приговору. Трогательно онъ прощается съ роднымъ городомъ, заявляя о своей невинности. Скоро послѣ этого приходитъ рабъ и извѣщаетъ Тезея о томъ, что на дорогѣ, ведущей изъ города, Ипполитъ разбитъ лошадьми, испуганными чудовищнымъ быкомъ, появившимся изъ моря. Вслѣдъ затѣмъ рабы приносятъ умирающаго Ипполита. Является Артемида. Присутствіе богини облегчаетъ душу невиннаго страдальца. Въ награду за его непорочность она обѣщаетъ ему почести, которыя будутъ воздавать ему послѣ смерти. „Предъ свадьбой“, говоритъ она, „невинныя дѣвы въ даръ тебѣ будутъ приносить пряди своихъ волосъ и въ продолженіи длиннаго ряда вѣковъ платить дань горькими

слезами. Никогда не умолкнутъ въ честь тебя печальныя пѣсни дѣвъ; любовь Федры къ тебѣ въ безмолвіи не умолкнетъ безвѣстной". Обращаясь къ Тезею, она говоритъ: „прими въ объятія свое дитя и привлеки его къ себѣ на грудь. Ты погубилъ его невольно. Людямъ свойственно впадать въ ошибки по волѣ божества". Ипполиту она совѣтуетъ не гнѣваться на отца и смириться предъ рокомъ. Ипполитъ прощаетъ отца и умираетъ.

Теперь посмотримъ, что сдѣлалъ Расинъ съ трагедіей Эврипида.

Изъ первой сцены перваго дѣйствія мы узнаемъ, что Тезей гдѣ-то странствуетъ по свѣту. Ипполитъ хочетъ отправиться на поиски отца, но Тераменъ, воспитатель Ипполита, догадывается, что по другой причинѣ онъ желаетъ оставить родину. Оказывается, что его смущаетъ Арисія, братьевъ которой истребилъ Тезей за то, что они оспаривали у него право на аѳинскій престолъ. Тераменъ недоумѣваетъ, за что Ипполитъ ненавидитъ Арисію.

„О, если бы", говоритъ Ипполитъ, „ее я только ненавидѣлъ,
То къ бѣгству бы причины я не видѣлъ". (Дѣйс. 1, сц. 1).

Ипполитъ любитъ Арисію и боится этою любовью огорчить отца, который обрекъ свою плѣнницу на безбрачіе, чтобы въ потомствѣ ея не найти враговъ себѣ и своему потомству. Сразу мы видимъ, что это уже не тотъ Ипполитъ, о которомъ говоритъ Эврипидъ въ своей трагедіи, не тотъ суровый и гордый юноша, недоступный чувству любви. Расинъ и представить не могъ такого юношу въ придворной обстановкѣ, даже греческой. Затѣмъ въ трагедіи Расина является новое лице Арисія, о которомъ ничего не знаетъ Эврипидъ. Далѣе—у Расина, какъ у Эврипида, выходитъ изъ дворца Федра въ сопровожденіи кормилицы своей Эноны. Царица поражена томительнымъ недугомъ. Свѣтъ рѣжетъ ей глаза. Колѣни слабыя дрожатъ и гнутся. Она садится. Мысль о смерти преслѣдуетъ ее.

Энона старается ободрить больную. Она напоминаетъ ей о долгѣ матери, о томъ, что послѣ ея смерти беззащитныя дѣти ея попадутъ въ рабство, а ненавистный ей „сынъ амазонки“ будетъ царствовать. Скрѣпя сердце, Федра признается Энонѣ, что она любитъ „сына амазонки“, что она истратила всѣ свои силы въ борьбѣ съ этою любовью, и что ей для спасенія своей чести ничего болѣе не остается, какъ умереть. (Сц. 3). Получается извѣстіе, что Тезей погибъ. Положеніе Федры измѣняется. Энона говоритъ ей:

„Коль нѣтъ царя въ живыхъ, ты царствовать должна,
Мужъ умеръ твой: ужель ты сына позабудешь?
Коль ты умрешь—онъ рабъ,—онъ царь—коль жить ты будешь,
Живи жъ: теперь не будетъ
Ничто упреками тебя тревожить вновь,
Обычною твоя становится любовь“.

„Ну чтожъ?“ отвѣчаетъ ей Федра.

„Будемъ жить, коль къ жизни есть возвратъ,
„Коль чувства матери мнѣ душу оживятъ“.
(Дѣйс. 1, сц. 5).

Этотъ „возвратъ къ жизни“ и есть новый мотивъ дѣйствія, котораго нѣтъ въ трагедіи Эврипида, гдѣ Федра быстрыми шагами приближается къ смерти. Расинъ заимствовалъ этотъ мотивъ у Сенеки, но разработалъ его глубже и сильнѣе. У Сенеки Федра, увидѣвъ Ипполита, падаетъ въ обморокъ и затѣмъ, очнувшись, признается въ любви къ нему. Ипполитъ въ порывѣ негодованія хочетъ убить ее. Тогда Федра бросается къ ногамъ его и говоритъ, что она рада умереть отъ руки его. Мечъ выпадаетъ изъ руки Ипполита, и онъ убѣгаетъ. Кормилица Федры поднимаетъ брошенный имъ мечъ, который служитъ въ глазахъ Тезея, возвратившагося на родину, вещественнымъ доказательствомъ преступности Ипполита. Такимъ образомъ римская Федра—женщина необузданная, недоступная угрызеніямъ совѣсти. Не такова французская Федра. Она приходитъ къ Ипполиту

толко за тѣмъ, чтобы просить его за сына. Она боится мщенія Ипполита за то, что еще при жизни Тезея она преслѣдовала его, желая вызвать ненависть его къ себѣ, чтобы заглушить чувство любви къ нему. Но Ипполитъ говоритъ ей, что отъ всякой мачехи онъ могъ бы ожидать того же. Онъ утѣшаетъ ее тѣмъ, что слухъ о смерти Тезея можетъ оказаться ложнымъ.

„О нѣтъ", говоритъ она, „не посѣтилъ еще никто двукратно
Печальныхъ береговъ!"

Отъ мысли объ отцѣ она переходитъ къ мысли о сынѣ:

„Но что я?" восклицаетъ она. „Живъ Тезей! Въ тебѣ онъ оживаетъ..
Вотъ онъ передо мной, и съ нимъ я говорю,
И страсть, которою я такъ къ нему горю"...
—„Какъ поразительна любовь твоя къ нему!" перебиваетъ ее Ипполитъ.
„И мертвый предстоитъ онъ взору твоему"...

Тогда бурнымъ потокомъ прорывается въ ней долго сдерживаемое чувство.

„Да!" говоритъ она,
„Любимъ онъ мной... Не тотъ, какимъ сошелъ онъ въ Адъ,
Но вѣрный, гордый—тотъ, немного дикій,
Прекрасный юноша, волнующій мечты,
Подобный божеству, какимъ стоишь здѣсь ты!"

Ипполитъ приходитъ въ ужасъ отъ этихъ словъ и напоминаетъ ей, что она забыла свою честь. Федра отвѣчаетъ ему, что она измучилась въ борьбѣ съ собою и умоляетъ его покарать ее, какъ преступницу:

„Убей чудовище", говоритъ она, „убей своей рукой!"

Но если онъ не хочетъ осквернить рукъ своихъ ея кровью, то пусть отдастъ ей мечъ. Она вырываетъ мечъ у Ипполита съ намѣреніемъ убить себя, какъ вдругъ появляется Энона и уводитъ царицу во внутренніе покои. (Дѣйс. II, сц. 5).

Это живой и яркій портретъ страсти, взволнованной мучительнымъ сознаніемъ грѣха и ужасомъ предъ бездной, въ которую влечетъ онъ свою жертву.

Въ третьемъ дѣйствіи возвращается Тезей. Положеніе Федры снова измѣняется—и снова думаетъ она о смерти. Энона проситъ ее только молчать, а все остальное она сдѣлаетъ сама.

„Какъ хочешь, поступай“, отвѣчаетъ ей Федра, „ввѣряюсь я тебѣ,
Ужъ я заботиться не въ силахъ о себѣ“. (Сц. 3).

При встрѣчѣ съ Тезеемъ она обращается къ нему съ двусмысленными словами:

„Остановись, Тезей! Прекрасныхъ чувствъ своихъ
Ты мной не оскверняй: ужъ я не стою ихъ!“ (Сц. 4).

Въ четвертомъ дѣйствіи Энона исполняетъ задуманный ею планъ клеветы на Ипполита. Глубоко возмущенъ Тезей поступкомъ сына. Онъ призываетъ на него месть Поссейдона. Ипполитъ клянется въ своей невинности и говоритъ, что онъ любитъ Арисію. Не вѣритъ этому Тезей, и изгоняетъ его изъ родины. Слышитъ Федра гнѣвный голосъ Тезея, и раскаянье угнетаетъ ея душу. Она спѣшитъ къ мужу, чтобы сдержать гнѣвъ его. Она готова во всемъ ему сознаться, какъ вдругъ узнаетъ отъ него, что Ипполитъ любитъ Арисію. (Сц. 4). Она поражена этимъ извѣстіемъ.

„Такъ вотъ какъ!“ восклицаетъ она, оставшись наединѣ съ собою. „Ипполитъ и сердца трепетанье
Способенъ испытать: ко мнѣ-же ничего
Не можетъ чувствовать совсѣмъ душа его“. (Сц. 5).

Недобрыя чувства скопляются въ душѣ Федры. Слышна въ словахъ ея гнѣвная иронія оскорбленнаго сердца. Въ разговорѣ съ Эноной она уже не сдерживаетъ бурныхъ порывовъ ревности, овладѣвшихъ всѣмъ существомъ ея. Она удивляется собственной слѣпотѣ своей, припоминаетъ свои страданія и, противополагая ихъ счастію влюбленныхъ, воображаетъ, что Арисія смѣется теперь надъ ея отверженной любовью. Такъ созрѣваетъ въ душѣ ея жестокое рѣшеніе:

„Такъ нѣтъ же!“ говоритъ она. „Я не дамъ имъ счастьемъ упиваться!.
Арисія умретъ“...

И все же жаль ей Ипполита. Она чувствуетъ, что еще любитъ его. Она презираетъ себя за то, что изъ чувства мести готова обагрить руки свои неповинною кровью. Энона напоминаетъ ей, что могуществу любви покоряются и боги. Федра прогоняетъ ее, какъ виновницу всѣхъ бѣдствій ея и Ипполита:

„Прочь, гнусное творенье!
Прочь! Встрѣчу я одна судьбы своей рѣшенье!“ (Сц. 6).

Вся эта потрясающая сцена ревности, на которую нѣтъ и намека ни у Эврипида, ни у Сенеки, объясняетъ намъ, почему Расинъ ввелъ въ свою трагедію Арисію. Она нужна была ему для того, чтобы довести страсть Федры къ Ипполиту до того напряженнаго состоянія, за которымъ неминуемо должна послѣдовать катастрофа.

Въ пятомъ дѣйствіи Ипполитъ и Арисія приготовляются бѣжать изъ Трезены. Предъ бѣгствомъ Арисія, желая соблюсти приличія, выражаетъ желаніе оставить городъ супругою Ипполита. Они условились, пускаясь въ путь, дать обѣтъ брачной жизни въ храмѣ, стоявшемъ близъ воротъ Трезены. Тезея извѣщаютъ, что Энона бросилась въ море, а Федра не знаетъ, что съ собою дѣлать: овладѣло ею „смятенье мрачное“, „блуждаетъ взоръ ея“, никого не узнаетъ она,

„А то безцѣльно бродитъ,
Невѣрною стопой и мѣста не находитъ“. (Сц. 5).

Не успѣлъ Тезей посѣтить свою страдающую жену, какъ вдругъ является Тѳраменъ съ ужасной вѣстью о смерти Ипполита, погибшаго такъ же, какъ и въ трагедіи Эврипида. Между тѣмъ, Федра, еще ничего не зная объ этомъ, приняла ядъ и спѣшитъ къ Тезею, чтобы возстановить честь невиннаго Ипполита. Послѣ этого она умираетъ съ горькимъ сознаніемъ своей вины предъ мужемъ и безвременно погибшимъ Ипполитомъ.

Такъ довершилъ Расинъ зданіе, воздвигнутое еще въ древности. Послѣдняя надстройка этого зданія—поэтическій образъ Арисіи—дала возможность Расину протянуть драма-

тическую цѣпь дѣйствія дальше, чѣмъ она протянута была не только Эврипидомъ, но даже Сенекой. У Эврипида Федра умираетъ раньше, чѣмъ появился Тезей. У Сенеки Федра, пользуясь слухомъ о смерти Тезея, дѣлаетъ попытку овладѣть сердцемъ Ипполита, когда же это не удалось ей, она клевещетъ на него и затѣмъ, послѣ смерти Ипполита, поражаетъ себя мечемъ, сгорая нетерпѣніемъ встрѣтить его въ Аидѣ. У Расина—та же обстановка, но не тѣ же внутренніе мотивы. Федра приходитъ къ Тезею открыть свою вину, и только узнавъ объ отношеніяхъ Ипполита къ Арисіи, воспламеняется чувствомъ мести. Но это чувство не даетъ ей нравственнаго удовлетворенія: она слышитъ въ душѣ своей карающій голосъ совѣсти; она питаетъ отвращеніе къ самой себѣ и въ смерти ищетъ успокоенія отъ своихъ страданій, и не смерть ея, а эти страданія возбуждаютъ наше состраданіе къ французской Федрѣ. Это глубокое сожалѣніе ея объ утраченной чистотѣ душевной, этотъ ужасъ предъ высшей божественной правдой примиряютъ насъ съ измученной ея душей, въ которой не погибли еще человѣческія чувства. Понятно, почему на ней держится трагедія Расина и ея именемъ называется, тогда какъ трагедіи греческая и римская носятъ названіе „Ипполитъ“, такъ какъ онъ есть главное лице въ нихъ, погибающее по волѣ Афродиты, избравшей Федру орудіемъ своей мести. Поэтъ христіанской эпохи не могъ, конечно, признать движущей силой трагедіи волю богини: онъ нашелъ эту силу въ сердцѣ самой Федры, въ неодолимой страсти ея.

Такимъ образомъ въ трагедіи Расина Федра есть лице совсѣмъ новое. По своему общественному положенію она принадлежитъ къ высшимъ культурнымъ слоямъ французскаго общества, современнаго поэту. По его собственнымъ словамъ, онъ старался выставить свою героиню „менѣе отталкивающею, чѣмъ она является въ трагедіяхъ древнихъ, гдѣ она рѣшается сама обвинить Ипполита“. Федра—женщина благовоспитанная: сама она не унизится до клеветы, но можетъ, потерявъ самообладаніе, косвеннымъ образомъ поддержать ее. Она, какъ говоритъ самъ Расинъ, „ни со-

вершенно преступна, ни совершенно невинна". Ревность ея показываетъ, что въ ея любви къ Ипполиту нѣтъ никакого самоотверженія: любитъ она его не для его личнаго счастія, а для самой себя, и губитъ его и самое себя, потому что не можетъ подняться на высоту чистой любви, свободной отъ всякой эгоистической примѣси. Однимъ словомъ, это женщина, не лишенная добрыхъ инстинктовъ, переработанныхъ въ систему нравственныхъ понятій, обязательныхъ въ обществѣ, но всѣ эти понятія, какъ блѣдныя тѣни, тотчасъ же исчезаютъ, какъ только она начинаетъ чувствовать тревогу сердца, переполненнаго жаждой личныхъ наслажденій, личнаго счастія. Тогда ея личное „я" овладѣваетъ всѣми ея поступками, которые въ концѣ концевъ приводятъ ее къ раскаянію. Такихъ сложныхъ психическихъ настроеній не знала классическая древность. Не знала она также и людей, похожихъ на Ипполита и Арисію: это—современники Расина, а не Эврипида или Сенеки. Ипполитъ—это изысканно вѣжливый и сдержанный юноша, доступный, однако же, обаянію женской красоты. Арисія увлекается возвышенною твердостью его души, но желаетъ поколебать эту твердость посредствомъ граціозныхъ пріемовъ инстинктивнаго кокетства. Оба они отличаются утонченными чувствами, о которыхъ любятъ говорить въ изящныхъ и обдуманныхъ выраженіяхъ. Вообще, въ трагедіяхъ Расина широкое мѣсто занимаютъ нравственныя особенности его времени съ аристократическими воззрѣніями и вкусами его.

Но есть въ нихъ и глубокіе общечеловѣческіе мотивы. Никогда не забывалъ поэтъ, къ чему приводятъ самыя обыкновенныя страсти, если только усиліями воли не предупреждено бурное теченіе ихъ. Поэтому, изображая паталогію страстей, онъ всегда указывалъ на роковыя послѣдствія ихъ. Вотъ этотъ вѣчный законъ возмездія, начертанный въ совѣсти человѣка, и былъ для него идеальнымъ благомъ, дающимъ смыслъ и разумъ человѣческой жизни. Подъ этотъ законъ онъ подводитъ и свою преступную Федру. Въ предисловіи къ этой трагедіи онъ говоритъ: „малѣйшіе проступки навлекаютъ

здѣсь строгую кару: даже преступный помыслъ изображается здѣсь такимъ же ужаснымъ, какъ и само преступленіе". Задача театра, по мнѣнію Расина, заключается въ томъ, чтобы „показать гнусность порока и вызвать ненависть къ нему". Чтобы разрѣшить эту задачу, французская классическая трагедія изображала главнымъ образомъ идеальныя стремленія души человѣческой, оставляя въ сторонѣ тѣ хронологическія и топографическія условія, изъ которыхъ возникаютъ и растутъ эти стремленія, — изображала психическіе процессы независимо отъ исторіи человѣка, подъ вліяніемъ которой образуется его характеръ. Правда, въ ней есть указанія на личныя особенности дѣйствующихъ лицъ, на преобладаніе въ нихъ тѣхъ или другихъ душевныхъ качествъ, но мы не видимъ, такъ сказать, эволюціи этихъ особенностей и качествъ, не видимъ родственной имъ среды, въ которой они получили естественное свое питаніе, то поддерживая, то задерживая развитіе страсти. Какъ ураганъ, налетаетъ она на человѣка, оставляя на полѣ битвы побѣдителя или побѣжденнаго, но въ чемъ заключается самая тайна побѣды или пораженія, мы не знаемъ, потому что на сценѣ дѣйствуютъ только страсть и долгъ, какъ готовыя силы, отвлеченныя отъ живыхъ людей, а не самые эти люди, какъ творцы своей страсти и своего долга.

Въ личной жизни Расина появленіе „Федры" сопровождалось многими огорченіями и тревогами. Суровая правда его трагедіи возмущала спокойствіе тѣхъ, кто не привыкъ глубоко задумываться надъ вопросами совѣсти, кто подъ прикрытіемъ условныхъ формъ общежитія скрывалъ свои грѣшныя страсти, заботясь болѣе о декорумѣ добродѣтели, чѣмъ о самой добродѣтели. Противъ Расина направлена была обдуманная и злая интрига, и трагедія его не имѣла успѣха. Это обстоятельство заставило самого поэта усумниться въ нравственной чистотѣ своего поэтическаго творчества. Проснулись въ душѣ его религіозныя чувства, привитыя къ нему съ раннихъ лѣтъ и заглушенныя потомъ свѣтской жизнію. Онъ хотѣлъ было поступить въ монахи, но, по совѣту своего духовника, женился. Поль-

зуясь, по прежнему, благосклонностію двора, онъ получилъ должность королевскаго исторіографа (1678 г.) и дворянское званіе (1690 г.). Не угасъ въ немъ и поэтическій талантъ: въ уединеніи семейной жизни, подъ вліяніемъ благочестивыхъ размышленій, онъ написалъ двѣ драмы библейскаго содержанія—„Эсфирь“ (1689 г.) и „Гоѳолія“ (1691 г.).

Многіе считаютъ „Гоѳолію“ лучшимъ произведеніемъ Расина. Мѣсто дѣйствія въ этой трагедіи—іерусалимскій храмъ. Лица дѣйствующія—первосвященникъ Іодай, священники и левиты, нечестивая царица іудейская Гоѳолія, отрокъ—царь Іоасъ, внукъ Гоѳоліи, воспитанный тайно отъ нея во храмѣ. Престарѣлая царица видитъ во снѣ этого отрока, который будетъ мстителемъ за всѣ беззаконія ея, за истребленіе братьевъ его, прямыхъ потомковъ царя Давида, за измѣну Богу истинному и поклоненіе Ваалу. Въ стѣнахъ храма происходитъ политическій переворотъ, подготовленный первосвященникомъ, одушевленнымъ религіозною ревностью. Іоасъ помазанъ на царство. Гоѳолія убита по приказанію Іодая, который обращается къ юному царю съ нравоучительными словами, заканчивающими трагедію:

„Да вразумитъ тебя ужасный сей конецъ,
Что судія царямъ въ надзвѣздныхъ есть высотахъ:
Онъ за невинныхъ мститъ, печется о сиротахъ“.

Пышное зрѣлище представляетъ эта величественная трагедія, отражающая міровоззрѣніе еврейскаго народа, проникнутое идеей Бога, карающаго и грознаго. Выражается это міровоззрѣніе и въ цѣломъ ходѣ дѣйствія, и въ величавыхъ рѣчахъ дѣйствующихъ лицъ, и въ пѣснопѣніяхъ юныхъ дѣвъ изъ колѣна Левіина. Какъ въ античной трагедіи, здѣсь хоръ есть тоже дѣйствующее лице, и пѣснопѣнія его отдѣляютъ одинъ актъ трагедіи отъ другого. Хоръ поетъ о вѣчной правдѣ Божіей, управляющей судьбами міра, объ испытаніяхъ, которыя посылаетъ Богъ благочестивымъ, и наказаніяхъ, которыя готовитъ онъ нечестивымъ:

„О горе, горе имъ! Отъ всѣхъ утѣхъ земныхъ
Что сохранятъ они? Лишь слѣдъ отъ грезъ былыхъ,
Которыхъ ясно заблужденье.
Но мигъ настанетъ пробужденья:
Межъ тѣмъ какъ въ небесахъ за трапезой святой
Отраду пьетъ бѣднякъ изъ чаши золотой,
Имъ поднесетъ Господь фіалъ ужасный свой,
Неистощимаго наполненный отмщенья
За грѣхъ ихъ жизни злой". (Дѣйс. II, сц. 9). [1])

Слова эти, произнесенныя въ вѣкъ Людовика XIV, отличавшагося полнымъ равнодушіемъ къ бѣдствіямъ угнетеннаго народа, можно назвать поэтическимъ ясновидѣніемъ, не лишеннымъ зловѣщаго смысла.

Расинъ умеръ въ 1699 году и погребенъ въ монастырѣ Поръ-Рояля, который имѣлъ рѣшительное вліяніе на его религіозныя убѣжденія.

---

[1]) „Гоѳолія" въ переводѣ Л. Поливанова, 1892 г.

XVI.

Комедія Мольера „Мизантропъ“.

Біографическія свѣдѣнія о Мольерѣ. Теоретическія воззрѣнія его на комедію. Различіе между комедіей нравовъ и комедіей характеровъ. Общественное значеніе комедіи Мольера „Тартюфъ“. Анализъ комедіи „Мизантропъ“ въ связи съ личною жизнію поэта.

Жанъ-Батистъ Покеленъ, по сценѣ Мольеръ, родился въ Парижѣ въ 1622 году. Отецъ его былъ зажиточнымъ ремесленникомъ и состоялъ при дворѣ въ должности обойщика и декоратора. Страсть къ театру въ Жанъ-Батистѣ зародилась еще въ раннемъ дѣтствѣ, которое протекло подъ кроткимъ вліяніемъ матери, женщины довольно образованной. Видѣлъ онъ и придворный театръ, куда могъ онъ проникнуть, благодаря положенію своего отца, и балаганныя, ярморочныя представленія, потѣшавшія своимъ крѣпкимъ остроуміемъ народную толпу. Мать его умерла, когда исполнилось ему десять лѣтъ. Отецъ женился во второй разъ и совершенно подчинился вліянію жены, которая внесла въ домъ ссоры да раздоры. Слѣды этихъ тяжелыхъ семейныхъ впечатлѣній сохранились во многихъ комедіяхъ Мольера. Къ счастію для него, былъ живъ еще дѣдъ его по матери, по настоянію котораго онъ отданъ былъ въ іезуитскую клермонтскую коллегію въ Парижѣ. Схоластика, царившая въ этой школѣ, не давала живого знанія, но изученіе латинскаго языка дало возможность Мольеру познакомиться въ послѣдствіи съ комедіями Плавта и Теренція, а сатирическій умъ его обогатился наблюденіями надъ людьми, которые въ его время были главными проводниками въ обществѣ двусмысленной морали, осмѣянной имъ въ разныхъ комедіяхъ. Вмѣстѣ съ нѣкоторыми товарищами своими онъ

бралъ частные уроки у философа Гассенди, который отрицалъ схоластическую науку и защищалъ свободные пути изслѣдованія, опирающагося на опытѣ. По окончаніи коллегіи, послѣ нѣкотораго колебанія между адвокатурой и сценой, онъ рѣшился посвятить себя этой послѣдней. Въ то время было много вольныхъ любителей драматическаго искусства, которые въ видѣ отдѣльныхъ труппъ играли, какъ въ Парижѣ, такъ и въ провинціи. Въ одну изъ этихъ труппъ поступилъ молодой Покеленъ, принявъ фамилію Мольера. Труппа эта, основанная въ 1643 году, начала свои представленія въ Парижѣ, но не могла выдержать соперничества съ другими труппами и съ 1646 года должна была искать счастія въ провинціи. Такъ началась для Мольера скитальческая жизнь провинціальнаго актера, продолжавшаяся двѣнадцать лѣтъ. Это былъ, можно сказать, тернистый путь, на которомъ развился и созрѣлъ талантъ его. Мольеръ посѣтилъ самые отдаленные уголки Франціи, изучая мѣстную жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ, со всѣми ея типическими особенностями. Познакомился онъ и съ провинціальными діалектами, съ меткимъ народнымъ словомъ, которое нашло свое мѣсто въ его комедіяхъ. Бродячая жизнь не мѣшала ему пополнять и расширять свое литературное образованіе. Читалъ онъ италіанскихъ и испанскихъ поэтовъ въ подлинникѣ, передѣлывая произведенія ихъ для своей труппы. Передѣлкамъ этимъ самъ Мольеръ не придавалъ особеннаго значенія. Производились онѣ на скорую руку и имѣли характеръ веселыхъ фарсовъ, разсчитанныхъ на то, чтобы позабавить зрителей. Какъ бы то ни было, репертуаръ труппы пополнялся, и не могла она заглохнуть въ провинціи, имѣя во главѣ своей такого человѣка, какъ Мольеръ. Слава о ней распространялась все больше и больше, и въ концѣ 1658 года труппа вызвана была въ столицу. Здѣсь, послѣ нѣсколькихъ пробныхъ представленій въ присутствіи двора, ей была предоставлена зала въ старомъ дворцѣ Бурбоновъ, а потомъ она получила позволеніе играть въ залѣ Пале-Рояля. Въ 1665 году ей было присвоено почетное названіе „труппы короля“, а самъ Мольеръ получилъ пенсію въ шесть тысячъ ливровъ.

Въ Парижѣ талантъ Мольера достигъ полнаго расцвѣта. Первая комедія, написанная имъ въ Парижѣ, была „Жеманницы“. Въ ней затронулъ онъ больное мѣсто свѣтскаго общества—страсть его къ переутонченнымъ формамъ общежитія, которая особенно рѣзко выражалась въ напыщенномъ и вычурномъ языкѣ. По поводу этого языка Мольеръ въ одной комедіи своей говоритъ: „Маркиза весь языкъ нашъ считаетъ неприличнымъ, и нѣтъ слова, у котораго изъ благопристойности, по ея мнѣнію, не слѣдовало бы оторвать или голову, или хвостъ, чтобы устранить неприличные слоги“. [1]) Это остроумное замѣчаніе было отвѣтомъ тѣмъ критикамъ Мольера, которые упрекали его за пристрастіе къ простонароднымъ элементамъ рѣчи, не попавшимъ въ словарь французской академіи. Не менѣе замѣчательны другія комедіи Мольера, написанныя имъ въ первые годы послѣ возвращенія въ Парижъ. Мы разумѣемъ „Школу мужей“ (1661 г.) и „Школу женщинъ“ (1662 г.). Обѣ онѣ находятся въ связи съ личной жизнью поэта, который увлекся дѣвушкой, выросшей на его глазахъ и подъ его вліяніемъ. Это была Арманда Бежаръ, дочь актрисы изъ труппы Мольера. Армандѣ было около девятнадцати лѣтъ, а Мольеру около сорока, когда онъ задумалъ жениться на ней. Неравенство въ лѣтахъ поэтъ надѣялся возмѣстить гуманными отношеніями къ своей будущей женѣ и безусловнымъ довѣріемъ къ ней. Это личное настроеніе его выразилось въ названныхъ двухъ комедіяхъ, гдѣ защищаются права женщинъ отъ произвола и насилія мужского эгоизма. Въ 1662 году, послѣ одного изъ представленій „Школы мужей“, Мольеръ обвѣнчался съ своей Армандой, которая не создана была для тихихъ радостей семейной жизни. Это была роковая ошибка, которая отравила его существованіе и преждевременно свела его въ могилу.

Смѣлыя мысли, высказанныя Мольеромъ, вызвали неудовольствіе въ тѣхъ людяхъ, которые узнавали себя въ его комедіяхъ. Литературные противники Мольера утвер-

---

[1]) „Критика на „Школу женщинъ“.

ждали, что онъ нарушаетъ правила драматическаго искусства. Дѣйствительно, Мольеръ не былъ безусловнымъ защитникомъ правилъ. Онъ утверждалъ, что „высшее изъ всѣхъ правилъ состоитъ въ томъ, чтобы произведеніе нравилось зрителямъ". Имѣя въ виду эту цѣль, писатель долженъ изображать то, что „насъ волнуетъ, увлекаетъ, задѣваетъ за живое". Что же насъ можетъ „задѣвать за живое" въ комедіи, какъ не вѣрное изображеніе дѣйствительности? Говоря о различіи между трагедіей и комедіей, онъ требовалъ, чтобы въ этой послѣдней „люди были представлены такими, каковы они на самомъ дѣлѣ", чтобы въ дѣйствующихъ лицахъ ея „можно было узнать современное наше общество". Если правила помогаютъ этому, то они хороши, если же нѣтъ, то „не будемъ обращать на нихъ вниманія".

Мнѣнія эти мы извлекли изъ комедіи его „Критика на школу женщинъ". Видно, однако, что онъ нашелъ возможнымъ согласовать съ этими мнѣніями господствовавшія въ его время правила: по крайней мѣрѣ, онъ убѣжденъ, что въ его „Школѣ женщинъ" не нарушено ни одно изъ этихъ правилъ. Самъ Мольеръ не приводитъ никакихъ доказательствъ своей мысли, но нельзя не видѣть въ построеніи его комедій, что онѣ написаны по правиламъ, которыя онъ выработывалъ по мѣрѣ развитія своего таланта. Отъ Корнеля онъ усвоилъ правило, что „въ комедіи единство дѣйствія есть ничто иное, какъ единство интриги, или препятствія намѣреніямъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ". Этому правилу слѣдовалъ Мольеръ въ тѣхъ комедіяхъ, которыя называются комедіями нравовъ, напримѣръ, въ „Жеманницахъ". Но извѣстно, что въ лучшихъ произведеніяхъ своихъ онъ перешелъ отъ комедій нравовъ къ комедіямъ характеровъ. Здѣсь уже интрига имѣетъ второстепенное значеніе. Она есть только средство для обнаруженія характера, — развязка же происходитъ по внутреннимъ причинамъ, лежащимъ въ самомъ этомъ характерѣ, поэтому въ комедіяхъ этого рода единство дѣйствія есть уже единство характера. Правда, эти характеры являются въ комедіяхъ Мольера, какъ готовые, сложившіеся типы, дѣйствующіе

подъ вліяніемъ господствующей страсти, но эти типы выхвачены прямо изъ жизни съ ея волненіями и тревогами, на которыя всегда отзывалось чуткое сердце поэта. А чтобы оттѣнить нравственную цѣнность главныхъ характеровъ, Мольеръ обыкновенно ставилъ рядомъ съ ними лица не столько дѣйствующія, сколько разсуждающія. Это, такъ называемые, резонеры комедіи, большею частію добродѣтельные люди, выражающіе идею ея. Въ такомъ видѣ вышла французская классическая комедія изъ рукъ творца ея.

Ни одна комедія Мольера не вызвала столько шума и волненій среди современниковъ его, какъ „Тартюфъ". Довольно сказать, что одинъ фанатикъ напечаталъ брошюру, въ которой требовалъ сожженія на кострѣ и комедіи, и самаго автора. Причина этого озлобленія заключалась въ томъ, что Мольеръ сорвалъ маску притворнаго благочестія съ тѣхъ людей, которые скрывали подъ нею развращенное сердце. Воспитывались эти люди подъ вліяніемъ іезуитовъ, распространявшихъ въ обществѣ извращенныя понятія о нравственности. Какъ извѣстно, они оправдывали всякія сдѣлки съ совѣстію посредствомъ казуистическаго ученія о грѣхѣ. Тамъ нѣтъ грѣха, говорили они, гдѣ нѣтъ сознательнаго и добровольнаго намѣренія нарушить заповѣдь Божію или же—гдѣ это нарушеніе совершается съ добрымъ намѣреніемъ. Подъ это растяжимое понятіе о грѣхѣ они подводили самыя вопіющія неправды, утверждая, что для исправленія ихъ достаточно одной внѣшней набожности. Посредствомъ этой удобной и сговорчивой морали они легко овладѣвали совѣстію человѣка и управляли имъ по своему произволу для своихъ личныхъ выгодъ. Повсюду имѣли они своихъ приверженцевъ сознательныхъ и безсознательныхъ. Ханжество проникало въ самые сокровенные уголки семейной жизни, отравляя семейные нравы и разрушая семейное счастіе людей, связанныхъ между собою узами крови. Противъ этого зла возсталъ Мольеръ въ своей комедіи. Въ лицѣ Тартюфа онъ представилъ ханжу, вкрадывающагося въ зажиточное семейство Оргона, который вмѣстѣ съ матерью своей считаетъ Тартюфа чуть не святымъ человѣкомъ.

У Оргона, который женатъ на Эльмирѣ, есть двое дѣтей отъ перваго брака—сынъ Дамисъ и дочь Маріана. Завязка комедіи заключается въ томъ, что Оргонъ хочетъ выдать Маріану замужъ за Тартюфа. Эльмира изъ жалости къ Маріанѣ, которая любитъ Валера, уговариваетъ Тартюфа отказаться отъ этого брака. Это послужило для него поводомъ вообразить, что Эльмира не равнодушна къ нему, и онъ дѣлаетъ ей оскорбительныя предложенія. Разговоръ его съ Эльмирой подслушалъ Дамисъ и предостерегаетъ отца отъ наглаго лицемѣра. Тартюфъ съ притворнымъ раскаяніемъ отказывается отъ всякаго оправданія. Оргонъ не вѣритъ сыну и лишаетъ его наслѣдства въ пользу Тартюфа. Тогда Эльмира нарочно устраиваетъ сцену, изъ которой ослѣпленный Оргонъ убѣждается въ преступныхъ замыслахъ обманщика. Внѣ себя отъ негодованія онъ прогоняетъ его изъ дому, забывая, что домъ свой онъ уже подарилъ ему и скрѣпилъ даръ свой надлежащими документами. Тартюфъ грозитъ мщеніемъ за оскорбленіе. Является судебный приставъ съ тѣмъ, чтобы удалить Оргона изъ его собственнаго дома. Этого мало. Онъ узнаетъ, что Тартюфъ передалъ властямъ шкатулку съ секретными бумагами, компроментирующими одного изъ эмигрантовъ, пріятеля Оргона. Мстительный святоша появляется вмѣстѣ съ полицейскимъ комиссаромъ, чтобы арестовать Оргона, но комиссаръ арестуетъ самаго Тартюфа, котораго давно разыскиваетъ полиція. Отъ имени короля комиссаръ объявляетъ Оргону прощеніе и уводитъ Тартюфа въ тюрьму, какъ шарлатана и бродягу, не разъ мѣнявшаго имена для своихъ темныхъ продѣлокъ.

Первые три акта комедіи написаны были еще въ 1664 году и тогда же представлены были на придворной сценѣ, но даже всемогущій Людовикъ XIV, которому лично понравилась пьеса, вынужденъ былъ противъ воли своей запретить публичное исполненіе ея на сценѣ. Два раза Мольеръ передѣлывалъ свою комедію, дополнивъ ее двумя новыми актами, и только въ 1669 году она окончательно дозволена была для публичной сцены. Въ предисловіи къ третьей редакціи своей комедіи, напечатанной въ томъ же 1669 году,

Мольеръ говоритъ, что онъ „вовсе не имѣлъ намѣренія осмѣивать вещи, составляющія предметъ почитанія, и приложилъ все свое искусство и всевозможныя старанія, чтобы рѣзко отдѣлить ханжу отъ человѣка истинно благочестиваго“. „Люди“, по его мнѣнію, „не выносятъ насмѣшки: они соглашаются быть дурными, но вовсе не желаютъ быть смѣшными“. Въ этомъ заключается великая нравственная сила комедіи, но „если задача ея заключается въ томъ, чтобъ исправлять пороки, то нѣтъ причины, ради которой между этими пороками могли бы быть привиллегированные.“ Но всѣ эти разсужденія не могли успокоить разыгравшихся страстей. Много горькихъ минутъ пережилъ Мольеръ въ борьбѣ съ своими врагами, которые не отказывались ни отъ какихъ средствъ, чтобы вредить ему на каждомъ шагу. Все было пущено въ ходъ противъ него—клевета, пасквили, доносы. Къ тому же и семейная обстановка его становилась все хуже и хуже. Напрасно онъ надѣялся вызвать въ душѣ Арманды добрыя чувства, и тѣмъ мучительнѣе было положеніе Мольера, что онъ чувствовалъ безпредѣльную любовь къ легкомысленной подругѣ своей. Подъ вліяніемъ разочарованій всякаго рода онъ началъ искать спокойствія въ отчужденіи отъ людей. Плодомъ этого настроенія была комедія его „Мизантропъ“, въ которой звучитъ рѣзкая нота горькаго, трагическаго смѣха.

Герой ея Альсестъ. По своему происхожденію онъ принадлежитъ къ высшему кругу дворянства. По своему темпераменту онъ—человѣкъ безпокойный и раздражительный. Говоритъ онъ запальчиво и рѣзко. По своему душевному складу онъ—человѣкъ искренній и правдивый. Онъ готовъ поссориться съ давнимъ другомъ своимъ, Филинтомъ, за его снисходительность къ людямъ, за то, что онъ, повинуясь обычаямъ свѣта, расточаетъ любезности предъ всѣми, не различая людей достойныхъ отъ недостойныхъ.

„Хочу“, говоритъ онъ, „чтобъ искренность была всѣхъ чувствъ основа,
Чтобъ только отъ души произносилось слово“.

Филинтъ возражаетъ ему, что не всегда можно въ глаза говорить людямъ все то, что думаешь объ нихъ. Альсестъ не понимаетъ этого уклончиваго и робкаго безмолвія предъ зломъ.

„Душевный мракъ и скорбь овладѣваютъ мной“,
говоритъ онъ,
„Лишь погляжу, какъ всѣ живутъ между собой:
Предательство, корысть и лести низкой сѣти,
Неправду и обманъ встрѣчаемъ только въ свѣтѣ!
При взглядѣ на людей мнѣ гнѣвъ сдержать нѣтъ
силъ“.
—„Изрядный же дикарь, я вижу, въ васъ сидитъ“,
говоритъ ему Филинтъ,
„И если искренность такъ можетъ васъ плѣнять,
Скажу вамъ искренно: объявятъ васъ всѣ хоромъ
За этотъ злой недугъ комическимъ актеромъ“.
—„Тѣмъ лучше, чортъ возьми“! восклицаетъ Альсестъ.
„Мнѣ этого и надо“.

Онъ не дорожитъ мнѣніемъ свѣта и въ его порицаніи видитъ лучшую похвалу себѣ. Мизантропію свою онъ распространяетъ на все людское племя. Онъ ненавидитъ всѣхъ:

„Однихъ за лживость ихъ и злобу, другихъ—
За то, что не хотятъ возненавидѣть злыхъ“.

Филинтъ совѣтуетъ Альсесту попридержать языкъ и сходить на поклонъ къ судьямъ: иначе онъ проиграетъ свою тяжбу. Объ этомъ Альсестъ и слышать не хочетъ.

„Коль въ дѣлѣ я не правъ“, говоритъ онъ, „мнѣ не-
чего искать,
А если правъ, тогда о чемъ же хлопотать“?

Но вотъ Филинтъ спрашиваетъ Альсеста, находитъ ли онъ эту правдивость, которая ему такъ дорога, въ Селименѣ, которую онъ любитъ? Эта любовь и была ахиллесовой пятой въ Альсестѣ, который отлично видѣлъ недостатки Селимены, и однако же, не могъ подавить въ себѣ увлеченія красотой ея. Чистосердечно сознается онъ въ своей слабости и надѣется силою любви исправить Селимену. Напрасно Филинтъ указываетъ ему на Эліанту, которая высоко цѣнитъ

нравственныя достоинства Альсеста и готова отдать ему свое сердце. Знаетъ объ этомъ и самъ Альсестъ, но онъ не можетъ справиться съ своею любовію къ Селименѣ. (Дѣйс. I, сц.1).

Минуя вторую сцену перваго дѣйствія, гдѣ Альсестъ въ лицѣ Оронта наживаетъ себѣ врага за откровенное и правдивое мнѣніе о его модномъ стихотвореніи, въ которомъ ничего не было, кромѣ фразъ „блестящихъ и холодныхъ", перейдемъ къ первой сценѣ второго дѣйствія, въ которой появляется Селимена. Завязка комедіи заключается въ двусмысленномъ поведеніи Селимены, которая, повидимому, предпочитаетъ Альсеста всѣмъ своимъ поклонникамъ, но не прекращаетъ дружескихъ сношеній съ ними и такимъ образомъ возбуждаетъ въ Альсестѣ ревнивыя подозрѣнія. Она говоритъ ему, что нельзя вооружать противъ себя такихъ людей, которые

„Богъ вѣсть какимъ путемъ пріобрѣтаютъ
Значенье при дворѣ и голосъ возвышаютъ,
Въ бесѣду всякую втираются—и тамъ
Не въ силахъ хоть помочь, а вредъ приносятъ намъ".

Альсестъ не одобряетъ этой житейской мудрости и думаетъ, что въ основаніи ея лежитъ кокетство двадцатилѣтней вдовы, которая не любитъ его искренно. По своему обыкновенію, онъ высказываетъ ей это прямо въ глаза, не щадя ея самолюбія, и требуетъ, чтобы она не мучила его своей сердечной развязностью предъ разными свѣтскими щеголями. На эти вспышки ревности Селимена съ негодованіемъ отвѣчаетъ ему:

„Вы любите людей затѣмъ, чтобъ ихъ бранить,
И блещетъ ваша страсть лишь въ рѣчи ядовитой...
Да, не найдешь нигдѣ любви такой сердитой"... (Сц. 1).

Подъ конецъ этого разговора слуга докладываетъ о пріѣздѣ гостей. Въ присутствіи Альсеста завязывается свѣтскій разговоръ съ обычнымъ пустословіемъ и злословіемъ. Селимена пускаетъ въ ходъ свой языкъ острый, какъ жало. Альсестъ обращается къ пріятелямъ Селимены съ рѣзкими

упреками за то, что они угодливостью и лестью поддерживаютъ въ ней двуличіе и насмѣшливость.

Въ третьемъ дѣйствіи выступаетъ новое лице, съ которымъ связана интрига комедіи. Это Арсиноя—женщина не первой молодости и неравнодушная къ Альсесту. Она предупреждаетъ Селимену, что свѣтъ осуждаетъ ея небезупречный образъ жизни, и совѣтуетъ ей быть благоразумной. Въ свою очередь Селимена пересказываетъ своей собесѣдницѣ мнѣніе объ ней свѣта, который будто бы думаетъ, что Арсиноя надѣла на себя маску строгой добродѣтели, чтобы скрыть подъ нею грѣшные помыслы о поклонникахъ. Происходитъ размолвка между пріятельницами. (Сц. 4). Чтобы отомстить своей соперницѣ, Арсиноя увѣряетъ Альсеста, что Селимена обманываетъ его. (Сц. 5).

Въ четвертомъ дѣйствіи Альсестъ внѣ себя отъ негодованія на Селимену за ея измѣну. Въ рукахъ у него письмо отъ нея къ Оронту, полученное Альсестомъ отъ Арсинои. Онъ жалуется Эліантѣ на коварство своей возлюбленной:

„Вручаю сердце вамъ“, говоритъ онъ Эліантѣ,
„отнявши у невѣрной:
Вотъ способъ у меня отмстить ей самый вѣрный“. (Сц. 2).

Спокойная и сдержанная Эліанта понимаетъ, что эта вспышка гнѣва скоро потухнетъ въ сердцѣ влюбленнаго Альсеста, и старается успокоить его. При появленіи Селимены Альсестъ осыпаетъ ее градомъ упрековъ. Въ сущности Селимена дѣйствительно не права. Двусмысленное письмо къ Оронту она сама писала, въ чемъ и созналась. Но горячность Альсеста даетъ ей возможность перейти въ наступленіе и обвинить его въ несправедливости, въ недостаткѣ довѣрія къ ней.

„Не любите меня вы такъ“, говоритъ она ему,
„какъ должно-бъ было“. (Сц, 5).

Въ пятомъ дѣйствіи Альсестъ заявляетъ Филинту о своемъ намѣреніи бѣжать изъ общества, въ которомъ „испорченность всеобщая царитъ“.

„Какъ“! говоритъ онъ „И въ судахъ не могъ найти
я обороны?
Помочь мнѣ не могли честь, совѣсть, стыдъ, законы?
Твердили всюду мнѣ о правотѣ моей,
И былъ покоенъ я, не сомнѣваясь въ ней:
Чего же, наконецъ, она достичь успѣла?
Законы за меня, но проигралъ я дѣло!
Прочь отъ людей! Бѣгу изъ лѣса вонъ,
Гдѣ помѣстился ихъ разбойничій притонъ“.

Филинтъ совѣтуетъ ему обжаловать приговоръ суда.

„Пустъ двадцать тысячъ я тутъ франковъ потеряю“,
отвѣчаетъ ему Альсестъ,
„Но право родъ людской бранить тѣмъ покупаю
За беззаконія безмѣрныя его
И ненависть питать до гроба моего“. (Сц. 1),

И все-таки въ этомъ ненавистникѣ людей подъ гиперболическими выраженіями его гнѣва таится вѣра въ добро. Самыя неудачи его объясняются избыткомъ довѣрія къ людямъ. Если бы не было въ немъ этого довѣрія, то не испытывалъ бы онъ тѣхъ жестокихъ разочарованій, которыя были источникомъ его рѣзкихъ выходокъ и бурныхъ словоизліяній, ставившихъ его въ забавное положеніе предъ его слушателями. Въ немъ нѣтъ спокойной разсудительности Филинта, который принимаетъ человѣка такимъ, какимъ онъ есть, и думаетъ, что пороки, присущіе природѣ человѣческой, возбуждаютъ въ душѣ нашей нравственную потребность въ добродѣтели. Это уравновѣшенное настроеніе Филинта совершенно чуждо Альсесту, и потому онъ не можетъ примириться съ молчаливымъ признаніемъ зла, съ равнодушіемъ къ нему своего друга, который, оберегая свое спокойствіе, старается не раздражать никого словами укора. Но если Филинтъ не способенъ къ протесту, то въ свою очередь и Альсестъ не способенъ къ обдуманной и выносливой борьбѣ за свои убѣжденія. Онъ видитъ зло, но не сознаетъ его источника, не понимаетъ, что оно заключается въ соціальныхъ условіяхъ привиллегированнаго положенія, въ которыхъ находится онъ самъ и его знакомые. Онъ смутно дога-

дывается, что въ патріархальной старинѣ больше было простоты и правды, но не можетъ дать себѣ отчета въ томъ, на чемъ держатся порицаемые имъ порядки жизни. Нѣтъ у него опредѣленной и ясной программы дѣйствій, и потому онъ не имѣлъ права разсчитывать на то, что его поймутъ другіе. Въ этомъ заключается горькій комизмъ его положенія. Онъ сознаетъ, что одинъ въ полѣ не воинъ, поэтому онъ долженъ уйти подальше отъ людей для собственнаго своего благополучія, такъ какъ

„Не въ силахъ", говоритъ онъ, „языкъ сдержать я свой,
За слово каждое я не могу ручаться:
Боюсь, чтобъ новыхъ бѣдъ мнѣ не пришлось дождаться".
(Сц. 1).

Недостаетъ ему только Селимены, которая въ уединеніи могла бы замѣнить ему всѣхъ и все. Онъ хочетъ окончательно убѣдиться, искренно она любитъ его или нѣтъ.

Слѣдуетъ затѣмъ развязка комедіи, подготовленная главнымъ образомъ характерами дѣйствующихъ лицъ. Въ послѣдней сценѣ пятаго дѣйствія являются къ Селименѣ поклонникъ ея—Оронтъ, маркизы Акастъ и Клитандръ подъ предводительствомъ Арсиноп. Они требуютъ объясненія по поводу писемъ ея къ Акасту и Клитандру. Начинается чтеніе этихъ писемъ въ присутствіи Альсеста, Филинта и Эліанты. Въ письмѣ къ Клитандру Селимена издѣвается надъ Акастомъ, называя его крошечнымъ маркизомъ, котораго все достоинство заключается въ „плащѣ и шпагѣ", а въ письмѣ къ Акасту издѣвается надъ Клитандромъ съ его „вѣчными сладостями", при чемъ каждаго изъ нихъ приглашаетъ къ себѣ, увѣряя того и другого въ своей сердечной склонности. Въ письмѣ къ Клитандру есть колкіе намеки и на какого-то „сухопараго" виконта, и на Оронта съ его смѣшною слабостію къ стихоплетству, и на Альсеста съ его невыносимыми выходками. Клитандръ, Акастъ и Оронтъ уходятъ съ негодованіемъ. Арсиноя торжествуетъ. Она не можетъ молчать. Ей жаль Альсеста, человѣка „прекрасныхъ, честныхъ правилъ". Но Альсестъ проситъ ее предоставить ему защищать самого себя и даетъ ей понять, что если онъ за-

хочетъ мстить Селименѣ „привязанностію новой“, то, во всякомъ случаѣ, не выберетъ Арсиною орудіемъ своей мести.

„Ужъ нечего сказать“, отвѣчаетъ ему оскорбленная
Арсиноя, „вотъ драгоцѣнный даръ—
Подобной барыней бракованный товаръ“!

Съ этими словами она уходитъ. Тогда Альсестъ обращается къ Селименѣ съ вопросомъ, можетъ ли онъ „прервать молчаніе“. Покинутая своими поклонниками, Селимена сознается предъ Альсестомъ въ своей винѣ.

„Съ презрѣньемъ выслушавъ“, говоритъ она, „укоры
всѣхъ другихъ,
Предъ вами сознаюсь въ проступкахъ я своихъ,
Вашъ гнѣвъ, конечно, правъ“.

Она дорожитъ его мнѣніемъ, потому что въ мятежной душѣ его живетъ горячее чувство правды, отличающее его отъ всего свѣта.

„Все зло забуду я на вѣкъ“, отвѣчаетъ ей Альсестъ,
„Но съ тѣмъ, чтобъ вы со мной отъ свѣта удалились
И въ полной тишинѣ отнынѣ жить рѣшились“.
— „Не смѣю я считать“, отвѣчаетъ ему Селимена,
„себя на столько сильной,
Чтобъ вынесла я жизнь средь тишины могильной.
Вотъ если лишь руки довольно вамъ,
То я согласіе на бракъ охотно дамъ“.
— „Идите же вы прочь“! отвѣчаетъ ей Альсестъ,
„я самъ васъ отвергаю
И отъ позорныхъ узъ себя освобождаю“.

Селимена уходитъ. Альсестъ обращается къ Эліантѣ съ горькимъ сознаніемъ, что онъ не достоинъ ея любви. Эліанта объявляетъ ему, что у нея уже есть избранникъ ея сердца— Филинтъ. Альсестъ благословляетъ ее и своего друга на счастливую жизнь.

„А я“, съ болью сердца говоритъ онъ, „истерзанный
неправдой и измѣной,
Покину омутъ вашъ, пороками растлѣнный,

Пойду искать себѣ на свѣтѣ уголокъ,
Гдѣ честный человѣкъ свободно жить бы могъ".

Альсесту легче было отыскать этотъ уголокъ, чѣмъ Мольеру. До самой смерти своей онъ прожилъ съ своей Армандой, выступая на сценѣ—онъ въ роли Альсеста, она въ роли Селимены....

Говорятъ обыкновенно, что жизнь не похожа на поэзію. Въ данномъ случаѣ получилось поразительное сходство, которое не принесло утѣшенія поэту и не исцѣлило его отъ любви къ Армандѣ-Селименѣ.

Мольеръ умеръ 17 февраля 1673 года. Смерть его послѣдовала внезапно, послѣ одного изъ представленій, въ которомъ игралъ онъ мнимаго больного въ комедіи своей того же имени. На этотъ разъ поэзія разошлась съ жизнію, но тоже не въ пользу поэта...

PN
1035
Z4

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.